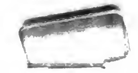
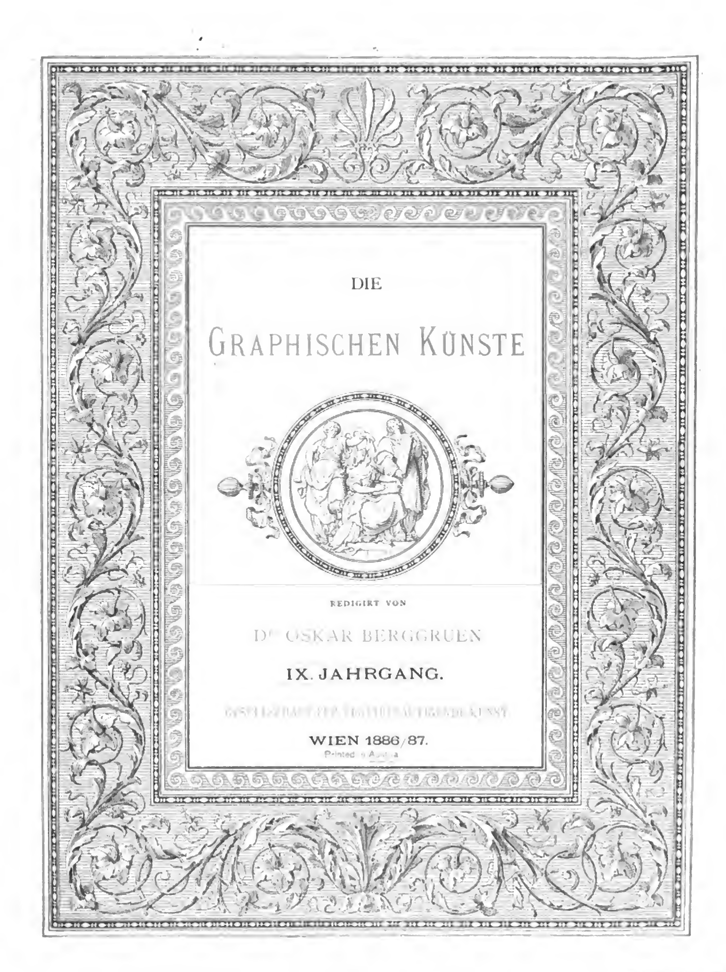

DIE
GRAPHISCHEN
KÜNSTE.


Dei
Sub Numine
Viget




DIE
GRAPHISCHEN KÜNSTE
REDIGIRT VON
Dr OSKAR BERGGRUEN
IX. JAHRGANG.
WIEN 1886/87.

AUS DER KAISERL. KÖNIGL. HOF- UND STAATSDRUCKEREI.

INHALT DES NEUNTEN BANDES.

TEXT.

Alle nicht unterzeichneten Aufsätze entstammen der Redaction.

KUNSTBEILAGEN AUSSER TEXT.

TEXT-ILLUSTRATIONEN.

—⊷—

PUBLICATIONEN.

GABRIEL MAX UND SEINE WERKE

VON

DR. AGATHON KLEMT.



Gabriel Max.

Wo das Werden und Wachfen einer Künftlerindividualität das Ergebnifs der Entfaltung eines reichen Innern ift, wird die geniefsende Theilnahme an jedem Werke des Künftlers auch auf diefen felbft zurückführen. Er felbft wird zum Gegenftande des Intereffes; insbefondere, wenn feine efoterifche Natur fich nicht fofort erfaffen und durchdringen läfst; wenn feine Werke viel des Eigenthümlichen, Originellen, Räthfelhaften und Feffelnden bieten, bald einen leuchtenden Blitz in den Tiefen der Wahrheit entzünden, bald einen erwärmenden Strahl in unfer Gemüth fallen laffen; wenn fie gleichfam ohne Abficht Gedanken zu erwecken, ohne Gründe zu überzeugen vermögen, und dies alles kraft der fouveränen Macht einer künftlerifchen Subjectivität, kraft der Wahrheit und Schönheit, wie fie uns in Gabriel Max' Werken entgegentritt.

Gabriel Max wurde am 23. Auguft 1840 zu Prag geboren, jener hiftorifchen Stadt, die mit ihrer malerifchen Lage, ihren hundert Thürmen, ihren ftrengen gothifchen, edlen Renaiffance- und vornehmen Barockbauten und ihrem mehrfach an Rom erinnernden Charakter Zeugnifs dafür ablegt, dafs man auf diefem Boden feit Jahrhunderten das Ringen nach den Idealen ernft genommen. Max gehört einer Künftlerfamilie an, deren Gefchichte weiter als ein Jahrhundert zurückreicht. Sein Vater war der hochverdiente Bildhauer Jofeph Max, deffen, fowie feines Bruders Emanuel künftlerifchen Beruf die bedeutendften Prager Sculpturen der letzt verfloffenen Jahrzehnte verkündigen. Seine Mutter Anna, ein Mufter treuer und liebevoller Hingabe an die Familie, war die Tochter des Bildhauers Schuhmann

„Jefus fcheidet von Maria", Jugendarbeit.

in Prag. Von vornherein für die Künftlerlaufbahn beftimmt, widmete fich Gabriel der Malerei und genofs den erften Unterricht bei feinem Vater, welcher mit Vorliebe auch malte. Wie Naheftehende bezeugen, war feine Kindheit eine fehr poetifche. Sein Gemüth wurde nicht durch die Schulforge gedrückt, fein Vater hielt ihm Hauslehrer und die ganze freie Zeit des Tages brachte Gabriel mit Zeichnen und Malen zu. Welche Fertigkeit er im Zeichnen entwickelte, bekundet der Umftand, dafs er mit zehn Jahren faft alle Werke von *Führich* und von *Cornelius* mit einer Correctheit copirt hatte, welche unglaublich erfcheint; jedoch war das Selbfterfinden und Componiren feine gröfste Freude. Dies bezeugt unter anderem ein Cyclus von fünf ideen- und figurenreichen Darftellungen[1] zu *Schiller's* „Glocke" nach den Hauptmomenten: „Friede fei ihr erft Geläute" — „Auf des Lebens erftem Gange begrüfst fie das geliebte Kind" — „Lieblich in der Bräute Locken fpielt der jungfräuliche Kranz" — „Um des Lichts gefellige Flamme fammeln fich die Hausbewohner" — „Denn fie wohnt im Schattenlande, die des Haufes Mutter war", welche er bereits in feinem vierzehnten Jahre mit dem vollen Verftändnifs für die Dichtung componirte; ferner im nächftfolgenden Jahre ein grofses Gedenkblatt „Die Firmung" mit Porträts des Cardinals Schwarzenberg, dann feines Vaters u. A. Auch als Maler war er frühzeitig thätig und mehrere Madonnen und biblifche Scenen, welche er zwifchen feinem dreizehnten und vierzehnten Lebensjahre malte, zeigen bereits eine für diefes Alter ungewöhnliche Fertigkeit. Er verfafste übrigens auch Gedichte, die er dann illuftrirte und deren Tendenz bereits feine künftige Richtung ahnen liefs. Wie Gabriel, die originelle Unterrichtsmethode feines Vaters fchildernd, felbft erzählt, pflegte fich diefer oft des Morgens zu dem Sohne an's Bett zu fetzen und ihm mit dem Finger oder mit Tinte die Conturen der Muskeln auf den Körper zu zeichnen, indem er diefe zugleich benannte, fo dafs es dem Knaben möglich wurde, zu erkennen, welche Muskeln durch feine Bewegungen in Thätigkeit gefetzt wurden. Eine befondere Anregung fand Max zu diefer Zeit in Befuchen bei der Familie des damaligen Directors der Gemäldegalerie der „Gefellfchaft patriotifcher Kunftfreunde in Böhmen", Guftav *Kratzmann*, im gräflich *Sternberg*'fchen Palais auf dem Hradfchin, und zwar fowohl der damals dort befindlichen Galerie felbft wegen, als auch wegen des ganzen poetifchen Reizes, welcher über diefes, am Hirfchgraben-Park in melancholifcher Abgefchiedenheit gelegene Gebäude fammt deffen Inwohnern, wie eine Atmofphäre aus vergangenen Jahrhunderten, ausgegoffen fchien. Hier gab es in freundfchaftlicher Vereinigung beider Familien fonnige Tage und wunderbare Mondnächte unter hohen Bäumen; ideale Fragen wurden behandelt und mit einem alten Folianten, beifpielsweife dem Troftfpiegel Petrarca's mit Holzfchnitten von Burgkmair, unter Gabriel's Arm trat man den Heimweg an.

Nach dem am 18. Juni 1854 erfolgten Tode feines Vaters trat Gabriel in die Prager Akademie der Künfte als Schüler ein und führte dafelbft gar bald als fein erftes Bild „Richard Löwenherz an der Leiche feines Vaters" aus. Während feine bisherigen Zeichnungen noch völlig die Grenzen der ftilifirten Weife der von ihm verehrten Meifter *Cornelius* und *Führich* innehielten, trat er bei diefem Staffeleigemälde auf das Gebiet der rein charakteriftifchen Schilderung über und fuchte durch

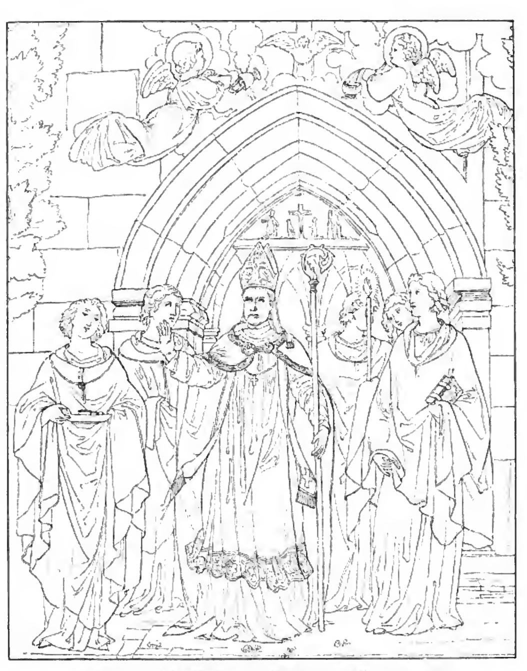
[1] Der Hofkunfthandlung von Nicolaus *Lehmann* in Prag, welche uns die Reproduction der Jugendarbeiten von *Max* und die graphifche Nachbildung mehrerer in ihrem Befitze befindlicher Werke des Künftlers geftattete, fei der befondere Dank ausgefprochen. Nicht minder find wir der *Deutfchen Verlagsanftalt*, der J. G. Cotta'fchen Verlagshandlung und dem Verlag von G. J. *Göfchen* in Stuttgart, dann der G. *Grote*'fchen Verlagshandlung in Berlin für die uns zur Verfügung geftellten Holzfchnitte nach *Max* zu Dank verpflichtet. DIE REDACTION.



Illustration zu Schiller's „Glocke", Jugendarbeit.

pfychologifche Wahrheit, und zwar auf erfchütternde Weife, zu wirken. Das Gemälde wurde vom böhmifchen Kunftverein in deffen Jahresausftellung angekauft. Auf Anregung feines Schwagers, des Malers und Schriftftellers Profeffor Rudolf *Müller*, kam Max hierauf an die Akademie der Künfte in Wien, welche damals unter der Leitung von Chriftian von *Ruben* ftand. Aber hier fühlte fich Max wenig gefördert und noch eingefchränkter als früher in Prag; übrigens fand er in Wien denfelben mechanifchen Maffenunterricht, dasfelbe Verkennen individueller Anlage. Max arbeitete daher mit dem unermüdlichften Fleifse, anftatt im Maleratelier, in der akademifchen Bibliothek, fowie in der Kupferftichfammlung. In einem abgefchiedenen Winkel fitzend, bereicherte er feine Anfchauung und füllte feine Mappen mit Copirtem, was ihm, wie er manchmal verficherte, mehr genützt hat, als der Aufenthalt in den Malfälen der Akademie.

Noch einmal follte Max an die in der *Kratzmann*'fchen Familie verlebten herrlichen Stunden lebhaft erinnert werden, als *Kratzmann* an die fürftlich *Efterhazy*'fche Galerie nach Wien berufen wurde. Durch ihn wurde Max dem Meifter *Führich*, für welchen er von Kindheit an die gröfste Verehrung gefühlt, vorgeftellt, und *Führich* fafste ein freundliches Intereffe für den jungen Künftler. Aber mit unwiderftehlicher Gewalt wurde diefer auf feine eigene Bahn gedrängt. Ein photographifches Werk mit allen Schöpfungen von Paul *Delaroche* nahm ihn völlig gefangen und er empfand angefichts desfelben den lebhaften Wunfch, die weitere Ausbildung in Paris zu fuchen. Seine Verhältniffe in Wien, wo man fein Talent in feiner Eigenthümlichkeit nicht begriff, wurden immer gefpannter; er wurde verbittert und manche Ironie und mancher Sarkasmus bildete noch in fpäterer Zeit den Nachklang feiner damaligen Stimmung. Aber gerade da brach feine Natur in ihrer ganzen ureigenen pofitiven Weife productiv durch. Es entftanden, 1862, feine Phantafiebilder zu Tonftücken, ein Werk von zwölf leicht colorirten Zeichnungen zu Compofitionen von *Beethoven*, *Mendelsfohn*, *Liszt* und Anderen, welchen trotz mancher Unebenheiten und Herbheiten der Stempel des Genius unverkennbar aufgedrückt ift. Max felbft begleitete diefelben mit folgender Einleitung, welche indeffen nur Wenigen bekannt worden ift: „Ein Lied, eine Arie oder ein gröfseres Tonftück, welches man in der Jugend oft gehört, klingt einem durchs ganze Leben im Ohr und Herzen nach, und weckt eine Menge von Erinnerungen an verfchiedene Stimmungen. Das Gemüth empfängt die Töne, die Seele gibt ihr bildliches Echo dem Gemüth zurück. Mit den Jahren drängen fich diefe zuerft unbeftimmten Eindrücke immer enger zu den ihnen gehörenden Tönen; es entfteht eine fefte, aus Bildern und Tönen verfchmolzene Erinnerung. Einige meiner Erinnerungen und Phantafiebilder diefer Art verfuchte ich in folgenden zwölf Entwürfen Anderen mitzutheilen. Prag 1862, G. M.“ Kein Flug der Phantafie ift fo gewaltig, dafs der Künftler ihn darin nicht unternommen, und kein Gefühl fo verborgen, dafs er es nicht durchempfunden hätte; er fand im Grunde feiner Seele gleichfam ein gemeinfames Prisma für die Licht- und Tonwellen feiner Gemüthswelt. Die Illuftrationen zu Tonftücken von Max hatten für ihn und feine künftigen Werke die Bedeutung eines Programmes; gar manche Motive derfelben erfcheinen in feinen fpäteren Werken, aber in vollendeter Reife wieder. Insbefondere offenbart fich fchon hier jene Symbolik, welche alle Werke von Max durchdringt und als Schlüffel zum Verftändnifs derfelben betrachtet werden kann. Hier mögen einige diefer merkwürdigen Zeichnungen hervorgehoben werden. In der Illuftration zu einem „Lied ohne Worte“ von *Mendelsfohn* wird der rückhaltlofe Lebensgenufs, der nicht reflectirt, durch eine michelangeleske Bauernfcene in einer Spinnftube gefchildert; auf dem Herde, über den Rocken gebückt, fitzt ein fteinaltes Weib, die Sage, gleich einer eingefchlafenen Parze. Eine der herrlichften Sonaten von *Beethoven* bringt uns das Bild eines Anatomen, welcher in ftiller Nacht bei Skeletten und Leichen den Spuren und Wegen des Lebens nachforfcht und deffen Gefichtsausdruck auf den Gedanken fchliefsen läfst: „Und fehe, dafs wir nichts



Firmung durch den Cardinal Fürst Schwarzenberg. Hauptgruppe einer Composition aus der Jugendzeit.



Compofition zu Lifst's „Illuftrations du Prophète".

wiffen können!" Mit fchneidender Ironie erfcheint das vor Zeiten vielgefungene Lied: „Du haft die fchönften Augen!" durch ein Orchefter von Blinden ausgeführt. Eine Entfetzen erregende Jagd in der Art von A. *Rethel* illuftrirt ein anderes „Lied ohne Worte" von *Mendelsfohn*. Den Tod mit dem Sterbeglöckchen auf vorgefpanntem Rofs, rumpeln die Todten in einem zerbrochenen Peftkarren dem Abgrund zu. Alles rings ift dem Tod verfallen, der Säugling im Arm der todten Mutter, fogar der Storch in der fchwarzen Luft. In *Beethoven's* pathetifcher Sonate ertönen die erften Accorde und enthüllen Scenen der Auferftehung. Von diefen beiden Compofitionen, welche Pendants bilden, fcheint die erftere die Stimmung des Künftlers bei feinen akademifchen Erlebniffen, die letztere das Erwachen feiner eigenen Kraft zu bedeuten, denn er felbft wälzt den fchweren Stein von einem Grabe, welchem ein alter Dichter entfteigt. Höchft ftimmungsvoll ift auch die von uns reproducirte Zeichnung zu den „Illuftrations du Prophète" von *Lifst*, worin das Echomotiv des Componiften in hochpoetifcher Weife ausgedrückt erfcheint. Durch die Originalität diefer Phantafieftücke zog Gabriel Max die allgemeine Aufmerkfamkeit auf fich und der kunftfinnige Herzog *Ernft II. von Sachfen-Coburg-Gotha*, dem fie gewidmet find, verlieh dem Künftler die Medaille für Kunft und Wiffenfchaft. Dank ihrer Vervielfältigung durch die Photographie haben fie gleich nach ihrem Entftehen eine verhältnifsmäfsig fehr ftarke Verbreitung gefunden und den Namen des jungen Künftlers zuerft in die weiteften Kreife der Kunftliebhaber getragen.

Gegen Ende feines Wiener Aufenthaltes begann Max aus feiner Zurückgezogenheit ein wenig herauszutreten. Mit anderen jungen Künftlern, darunter auch *Kurzbauer*, pflog er Zufammenkünfte, um über äfthetifche oder technifche Fragen der Kunft gegenfeitige Aufklärung zu fuchen. Namentlich die Äfthetik befand fich damals an mafsgebender Stelle in erklärtem Mifscredit. Es blieb daher den jungen Künftlern felbft überlaffen, in rath- und hilflofer Weife darüber zu discutiren, ob die ideale Schönheit und die ftilifirte Zeichnung, oder die realiftifche Naturnachahmung den Vorzug verdiene. „Kaifer Rudolph's Ritt zum Grabe" von *Schwind* und Adolph *Menzel's* „Zufammenkunft Kaifer Jofeph's I. mit Friedrich II. zu Neiffe" waren damals neue berühmte Erfcheinungen und dabei folche Gegenfätze. *Cornelius'* Gröfse und *Kaulbach's* Reiz der Schönheit einerfeits, andererfeits die Anziehungskraft von *Delaroche's* und *Gallait's* Wahrheit und hiezu der immer wiederholte Grundfatz: Es gibt nur eine wahre Kunft! brachten die Verwirrung auf den Höhepunkt. Max' a priori fertige Künftlernatur liefs ihn alles Gute erkennen, praktifch aber nur dem Rufe feines Genius folgen. Sein Kunftgebiet wurde nicht das der architektonifchen Schönheit, fondern das der Schilderung und Wahrheit. Seine Linien wurden fprechende Linien. Nachdem man ihm in Wien fein Stipendium entzogen hatte, kehrte Max zu feiner geliebten Mutter nach Prag zurück. Dort lebte er ruhig feinen Studien in der gewohnten contemplativen Art, welche fchon in feinen Jugendarbeiten zu Tage trat.



Compofition zum Liede „Die fchönften Augen“.

In diefer Zeit ftiller Abgefchiedenheit ftellte er verfchiedene technifche Experimente an. Die guten Erfolge, welche damals die Bilder eines Prager Genremalers erzielten, brachten mehrere der Familie Naheftehende auf den Gedanken, Gabriel follte auch dergleichen malen und wirklich liefs er fich, feiner Mutter zu Liebe, hiezu bereit finden. Aber er benützte diefe Arbeiten zu verfchiedenen Verfuchen, zum Beifpiel die Plaftik des Gemalten durch eine gewiffe Vermehrung der Contouren oder durch Paftofität der Malerei mit Hinzumifchung von aufgelöftem Wachs u. f. f. zu erhöhen. Um für die perfpectivifche Lage von Licht und Schatten und die wirkfamfte Anordnung derfelben im gefchloffenen Raume ein Modell zu erhalten, pflegte er damals die Figuren feiner Compofitionen in Thon zu modelliren, zu färben und in der Gruppe der Compofition zufammenzuftellen. Über diefe Gruppe ftellte er dann eine Kammer von Pappe, deren allfeitig angebrachte Fenfter man nach Belieben öffnen oder fchliefsen konnte. Die Fenfter, mit welchen er Verfuche anftellen wollte, öffnete oder fchlofs er, und fand, hineinblickend, auf diefe Art die zweckdienlichfte Beleuchtung. Bereits an der Prager Akademie malte Max Skizzen, bei welchen er auf dunkelrothem Grund die Gruppen mit heller Farbe auffetzte, was ihm fpäter die durch *Rahl* wieder benützte fogenannte Grauuntermalung, die bei Max zu einer Weifsuntermalung wurde, nahe legen mochte. Eine Anwendung hievon brachte bereits fein erftes um diefe Zeit, 1863, in lebensgrofsen Figuren ausgeführtes, im Befitze feines Onkels Emanuel befindliche Bild eines Judas, der den Prieftern die Silberlinge vor die Füfse wirft. Mit ftierem Blick und der Geberde entfetzlicher Verzweiflung auf die Knie gefunken, reifst Judas mit der linken Hand die Gürtelfchnur von feinem Leibe, während die Rechte nach feinem Nacken greift. In demfelben Jahre malte Max noch eine Madonna, welche dem fich zu ihr neigenden Chriftuskinde ihre Arme entgegenbreitet. Diefes Bild wurde vom

böhmifchen Kunftverein auf der Jahresausftellung angekauft. Kurz darauf entwarf und untermalte er feine fpäter abgeänderte „Heilige Ludmilla" und fafste die erfte Idee zu jenem Bilde, welches dann, in München vollendet, feinen hohen Künftlerruf zuerft begründen follte: zu feiner bewundernswerthen „Märtyrerin am Kreuze".

Bald darauf verliefs Max Prag, um fich nach Paris zu begeben; auf der Reife dahin wollte er fich auch kurze Zeit in München aufhalten. Doch bald feffelte ihn dafelbft das geiftige Leben und die ihm zufagende Kunftatmofphäre derart, dafs er befchlofs, in *Piloty's* Schule zu treten. Er hätte kaum einen befferen Führer und Lehrer finden können als *Piloty,* der, wie *Delaroche,* als wahrer Centralgeift im Mittelpunkte aller Richtungen ftand und nach jeder hin einen Lichtftrahl entfendete. Dem jungen Max frommte allerdings mehr der allgemeine Sonnenfchein der *Piloty*'fchen Schule, in welchem er auf feinen eigenen Wegen weiterwandelte. An Hans *Makart,* von dem er fchon damals fagte, derfelbe male wie *Veronefe,* fand er einen anregenden Studien- und Ateliergenoffen; grofses Intereffe erweckte damals bei ihm *Böcklin,* obgleich diefer Künftler noch lange nicht die Beachtung gefunden hatte, welche feine Begabung verdiente. Um diefe Zeit, 1865, wurde die fchon erwähnte „Heilige Ludmilla" vollendet, und jene Idee, welche bereits in Prag durch ein Kümmernufsbild im Kreuzgange bei der Prager Lorettokirche angeregt worden war, weiter ausgebildet. In dem Motive verallgemeinert, entwickelte fie fich zu jenem wunderbaren Bilde, welches 1867 als „Märtyrerin am Kreuz" allgemein eine grofse Wirkung ausübte. Man fprach tagelang von nichts Anderem; es gab einen neuen berühmten Künftler. Zu Max' Originalität war die Meifterfchaft hinzugetreten; der vollendete Reiz der Schönheit und jener der Stimmung war von ihm erreicht. In leuchtendem Grau der Morgendämmerung an ein dunkles Kreuz gefeffelt, fleht eine jugendliche weibliche Geftalt in weifsem Gewande da, das Haupt mit dunklem Haar ift zurückgefunken, über das Antlitz die Verklärung des Todes gebreitet. Vor der Hoheit diefer Erfcheinung, deren Wirkung unbefchreiblich ift, finkt ein junger vornehmer Römer, der *sub corona* vom Gelage heimkehrt, überwältigt nieder und legt ihr feinen Kranz zu Füfsen — eine Huldigung, in der eine Reihe von Gegenfätzen fich ausdrückt.

Über die Methode zur Erreichung folch' eines Ineinanderfliefsens von Naturwahrheit, Ausdruck und Schönheit, wie dies in dem erwähnten bezaubernden Werke von Max hervorgetreten, berichtet J. *Beawington Atkinfon* im „Art Journal", dafs Max feine Modelle nicht wie andere Künftler ununterbrochen mit Pinfel und Palette in der Hand verfolge, fondern ftundenlang in ruhiger Betrachtung vor denfelben fitze, ohne auch nur einen Strich auf die Leinwand zu bringen. Die ganze Zeit über mache er fich im Geifte Notizen und Bemerkungen, mit dem geiftigen Auge fefthaltend, was er zu fehen wünfche, dagegen beharrlich ignorirend, was feinen Zwecken nicht entfpreche. Der Maler, der fich in diefer Weife an die Natur hält, empfängt von ihr nur, was er felbft ihr gibt und die Auffaffung, die er der Leinwand anvertraut, wird zur pfychologifchen Studie. Im Jahre 1869 entftand das Gemälde „Die Nonne im Kloftergarten", deffen Gegenftand die volle Tragik eines für die irdifche Welt verlorenen Lebens ift. Der Anblick des Opfers derfelben ift um fo rührender, als dasfelbe noch kaum eine Ahnung von dem hat, was die Situation und ganze Umgebung mit ftummer Klage verkünden. Dem an den Pfahl gebundenen Bäumchen, an das fie fich lehnt, vergleichbar, von hohen, dicken Mauern, die keinen Ausblick geftatten, eingefchloffen, fitzt auf dem fpärlichen Rafen eine liebliche Mädchengeftalt im fchwarzen Nonnenkleide und weifser Kopfhülle. Ihr Blick folgt träumerifch dem Spiele zweier Schmetterlinge, welche ihren ruhenden Fufs, von dem der Schuh abgeftreift ift, wonnig umgaukeln. Auch hierin zeigt fich der fchon von *Pecht* hervorgehobene Vorzug von Max, dafs er feinen Compofitionen den vollen Reiz des Zufälligen zu geben weifs und nur felten eine Abficht blicken läfst, obwohl faft jedes Detail bei ihm überdacht ift und in beftimmtem Zufammenhange mit dem Ganzen fteht.





DIE MÄRTYRERIN AM KREUZE.





GEZEICHNET VON GABRIEL MAX. HOLZSCHNITT AUS DER XYLOGR. ANSTALT VON CLOSS UND RUFF.

ILLUSTRATION ZU WIELAND'S „OBERON“.

VERLAG VON G. J. GÖSCHEN, STUTTGART. DRUCK DER K. K. HOF- UND STAATSDRUCKEREI.



Illuſtration zu „Des Goldſchmieds Töchterlein“.

Der erſten Münchener Zeit entſtammen auch Max' geiſtreiche Illuſtrationen zu *Uhland's* Gedichten (1865), dann zu *Wieland's* „Oberon“ (1867), zu *Schiller's* und *Lenau's* Gedichten (1867) und zu *Goethe's* „Fauſt“ (1868). „Fauſt“ kam ſeit Jahren Gabriel Max gleichſam gar nicht aus der Hand; fand er doch darin ſo Vieles, was ſeiner eigenen Anſchauung verwandt war. Die „ſchwankenden Geſtalten“, die der Dichter feſtzuhalten verſuchte, ſie waren auch diejenigen, die der Phantaſie des Künſtlers erſchienen



Illuftration zu „Macbeth".

und die er in feiner Weife erfafste. Tauchten fie wohl vor ihm zuerft unbeftimmt auf, wie in der Zeichnung „Fauft und der Erdgeift", welch' letzterer bei feinem Verfchwinden die Vifion des leuchtenden Ureies hinterläfst, fo bekamen fie doch bald concretes, pfychologifches Intereffe in feinem erften und bedeutendften Gretchenbilde „Margaretha vor der Mater dolorofa" vom Jahre 1868. Es ift dies die Tragödie der menfchlichen Hilflofigkeit gegenüber dem Schuldbanne. Die Natur liefs die Arme fchuldig werden, fie ift der unerbittlichen Gerechtigkeit verfallen, das in die Höhe verfetzte Bild der felbft fchmerzreichen Mutter, zu welchem fie jammernd emporlangt, vermag fie nicht zu erreichen. Nur der Seele noch ift die Zuflucht frei, zum allerbarmenden Mitleid, zur ewigen Liebe. Mit erfchütternder Wahrheit hat dies Max in diefer Darftellung zum Ausdrucke gebracht.

Hochbedeutend, ein ganzes Menfchenfchickfal umfaffend, ift der 1869 entftandene „Anatom". Das Bild beruht wohl auf einer allgemeinen Reminifcenz an des Künftlers eigene anatomifche Studien. Der Anatom, ein Mann mit ernften, durchgeiftigten Zügen, fitzt finnend hinter dem Secirtifch, auf welchem eine, mit weifsen Linnen noch faft ganz bedeckte Mädchenleiche liegt; er zögert vor dem erften Einfchnitt. Diefe Jugend und Schönheit und diefer Ort — welcher Contraft, welche Gedanken! Allgemein intereffirte 1870 ein Bild, betitelt „Adagio". Es war fchwer zu enträthfeln, aber in feinen Motiven fo beftimmt, dafs es eine Bedeutung haben mufste. Diefe verräth gleichwohl nur die allgemeine Stimmung des Bildes: es bedeutet dämmernden Vorfrühling, in der Natur wie im Herzen. Der keimende Rafen ift noch nicht grün, und unter den dünnen Zweigen der Efpen, aus denen eben Knofpen hervorgebrochen, fitzt eine zartgeftaltete Jungfrau, welche die erften Regungen unbeftimmter Sehnfucht zu empfinden fcheint, deren Ahnung wohl aber auch fchon den daneben fitzenden jüngeren Bruder ergreift. An das „Adagio" möchten wir das „Frühlingsmärchen" aus dem Jahre 1873 anfchliefsen. Den Kopf träumerifch feitwärts wendend, fitzt eine junge Dame, umgeben von üppigem Grün; die Natur hat fich zur vollen Blüthe entfaltet, und die Sehnfucht blüht ewig im Reiche der Poefie. Der „Herbftreigen" aus dem Jahre 1875 dagegen fchildert die Nachlefe des Herzens; nach verfchiedenftufigem Lebensanfpruch bewegt fich der figurenreiche Reigen; Damen und Herren verfuchen, durch Wahl oder







GEMALT VON [illegible]. HELIOGR. REPRODUCTION EINER RADIERUNG VON W. WOERNLE.

ADAGIO.

VERLAG DER GESELLSCHAFT FÜR VERVIELFÄLTIGENDE KUNST IN WIEN. DRUCK DER K. K. HOF- UND STAATSDRUCKEREI, WIEN.

Zufall beſtimmt, ſich noch einmal zu gruppiren, aber es werden bereits auch die Nieten des Liebesglückes ausgegeben, die Herbſtzeitloſen. Glücklich, wem das Leben noch ſolche Blüthen aufgeſpart, wie die in dem Kranze in der Hand der ſchönen ernſtblickenden Frau, die eben an den Reigen herantritt. Das Titelmotiv erſchöpft die Darſtellung in der 1870 entſtandenen „Zwangsverſteigerung" bei der Malerswitwe, die beſſere Zeiten geſehen. Beim „Verblüht" aus demſelben Jahre verhüllt die Unglückliche ihr Geſicht und einen ganzen Abgrund von innerem Elend. Ein Bild aus dem Jahre 1871 iſt von beſonders



Illuſtration zu „Macbeth".

tiefem Gemüthsinhalt: „Das Waiſenkind", welches, der Mutter beraubt, an der Bruſt der allgemeinen chriſtlichen Liebe Zuflucht findet. Aber die Nonne, findet nicht auch ſie einen ſchmerzlich beſeligenden Troſt an dem Kinde? Frühlingsſehnſucht im Winter athmet das „Stillleben" aus demſelben Jahre. Ein anmuthiges Mädchen in behaglicher bürgerlicher Wohlhabenheit vertraut dem Spinett die träumeriſchen Empfindungen ſeines Herzens an. Durch den auf dem Spinett neben blühenden Hyacinthen liegenden Muff wird auf den gegenwärtigen Winter und auf den erſehnten Frühling hingewieſen.

Auch das Bild „Schmerzvergeſſen" entſtand 1871. Zur Erklärung desſelben müſſen wir ſchon hier anführen, daſs Max nicht nur Künſtler, ſondern auch Gelehrter iſt; er nimmt ein tiefes, ernſtes Intereſſe an der Wiſſenſchaft. Sein Lieblingsgegenſtand iſt die Geſchichte des Seelenlebens; er verfolgt dasſelbe von den erſten Äuſserungen pſychiſchen Verhaltens des Thierlebens bis in die Urgeſchichte des Menſchen aufwärts, bei welchem er dasſelbe bis zu den äuſserſten Grenzen erſchöpft. Seine diesbezüglichen ausgedehnten Sammlungen würden manchem groſsen Muſeum zur Zierde gereichen. Die lebenden Affen, welche er früher zum Zwecke ſeiner präanthropologiſchen Beobachtungen zu halten pflegte, wurden beim Aufgeben des Junggeſellenlebens entlaſſen. Im „Schmerzvergeſſen", der Darſtellung eines todten Affen, ſpricht er uns ergreifend zu Gemüth; ebenſo bei einem zweiten, auf das Krankenlager hingeſtreckten Orang-Utang. Er weiſs ſeinen meiſterhaften Schilderungen der Thiere Seele einzuflöſsen, ja einen ganzen Charakter in deren Ausdruck und Haltung zu legen, wie bei dem gewaltigen Thiere in der erſchütternden Kataſtrophe, welche er nach *Chamiſſo's* Gedicht „Löwenbraut" mit der ganzen Macht phyſiognomiſcher Wahrheit dargeſtellt hat. Seine Thierdarſtellungen ſind ſtets anthropathiſch.

Nun gelangen wir abermals zu einem jener Bilder, welche aus der Reihe feiner Werke — um Alexander *von Humboldt's* Wort über die Palmen anzuwenden — ein Wald über dem Wald hervorragen. Auch feinem „Licht", einem Bilde, welches den Befchauer von Gedanken zu Gedanken und mit unwiderftehlicher Gewalt in feine Inhaltstiefen zieht, hat 1872 ein allgemeiner Beifallsruf geantwortet. Ein geblendetes Chriftenmädchen, deffen von aufgelöftem fchwarzen Haar umrahmtem Antlitz Jugend, Schönheit und tiefe Ruhe entftrahlen, bietet vor den Katakomben den Hinabfteigenden brennende Lampen und Friedenspalmen an. Ihr Augenlicht erlofch, aber auch das Licht, welches fie anbietet, erblafst vor dem Ausdruck innerer Erleuchtung durch den Glauben, welcher aus ihrem Antlitze ftrahlt.

Wie in einem Strome bald die eine, bald die andere Welle emportaucht, fo fteigen hier wieder einige Fauftphantafien von Max auf. Die 1869 entftandene Gartenfcene führt den Titel „Erfter April". Der Lügengeift hat fein Wort zum böfen Zwecke treu erfüllt; ein fonniger Liebesfrühling ift für Fauft aufgegangen, ein hochklopfendes Herz liegt an feiner Bruft; eine Sternblume in der Hand Gretchen's offenbart das vertrauensfelige tändelnde Spiel des Mädchens mit dem Schickfal. „Mephifto in Fauft's Gewande" folgt 1872. Der böfe Geift hat foeben den Schüler mit dem Schlangencitat als Autogramm entlaffen. Ein fchadenfroher Gedanke zuckt durch fein Geficht; er ift wieder der concentrirte Teufel. Gefpenftig und ergreifend ift die im Jahre 1873 entftandene „Margarethe", welche als Walpurgisnachterfcheinung, als Gewiffensphantom Fauft an der Verführten und Verlaffenen Schickfal erinnert. Fahl wie im Zwielichte des Jenfeits fchwebt fie gleichfam mit gefchloffenen Füfsen; den fchmalen rothen Streifen am Halfe fcheint fie mit dem aufgelöften Haar verdecken zu wollen. Ein dunkler Schatten greift gierig nach der Erfcheinung, um fie hinabzuziehen in das Reich der hoffnungslofen Qual. Wie die Anfänge des Seelenlebens, fo liebt Max auch die Grenzen des Jenfeits zu berühren und fich an der Scheidewand beider Welten aufzuhalten, wo indefs nicht blofs die Geftalten der Nacht fich manifeftiren, fondern auch die hellen duftigen Erfcheinungen, die dem Reiche des Lichtes entfteigen, wenn Mufik ertönt im Lilienlande und ein Paar, ftumm fich umfangen haltend, in Verzückung auf die Knie finkt.

Shakespeare's Liebestragödie „Romeo und Julie" bot Max ein fozufagen ausfchliefslich für ihn beftimmtes Motiv. Seine „Julia Capulet", 1873, fchildert die bei aller Pracht der Scenerie von banger Erwartung erfüllte Peripetie diefer Tragödie. Es ift ein herrlicher Morgen; das Sonnenlicht läfst die Mufiker, welche Julia zur Hochzeit wecken follen, in buntem Glanze fchimmern und dringt faft in's Schlafgemach. Julia aber liegt im Halbdunkel auf dem Ruhebette regungslos, fcheintodt, wie der fchärferen Beobachtung nicht entgeht. Es ift ein kurzer Stillftand im Drama, der alles Herrliche in Julia's Wefen mit monumentaler Gröfse darftellt und unferer Phantafie für immer einprägt.



Illuftration zu „Macbeth"



LICHT.





HELIOGR. INSTITUT DER K. K. HOF- UND STAATSDRUCKEREI IN WIEN.

GRETCHEN IM KERKER.

VERLAG DER GESELLSCHAFT FÜR VERVIELF. KUNST IN WIEN.

DRUCK DER K. K. HOF- UND STAATSDRUCKEREI IN WIEN.

RECENSIONEN.

DIE GOETHE-BILDNISSE.

BIOGRAPHISCH UND GESCHICHTLICH DARGESTELLT VON DR. H. ROLLETT.

Wien, W. *Braumüller*, 1883.



Goethe nach J. P. Melchior's Medaillon. 1775.



IE keines anderen Dichters oder Künftlers leibliche Erfcheinung, lebt die *Goethe's* durch die bildende Kunft für alle Zeit fort. Schon im zweiten Jahrzehent feines Dafeins ward *Goethe* von den Schwingen des Dichterruhmes erfafst, im dritten von ihnen hoch emporgetragen und überdies durch die Freundfchaft eines fürftlichen Bewunderers auch im öffentlichen Leben auf einen hervorragenden Platz geftellt; kein Wunder daher, dafs feine fchönheitsvolle Geftalt von 1765 bis zu feinem Todesjahre, durch fieben Decennien, vielfach von den verfchiedenften Künftlern und auf die verfchiedenfte Art nachgebildet wurde. Der einfache Schattenrifs, damals die ikonographifche Scheidemünze wie heutzutage das noch wohlfeilere Lichtbild, fehlt in der Ikonographie *Goethe's* fo wenig wie das Ölgemälde, die Marmorbüfte aus Meifterhand. So vielfeitig und erfchöpfend fonft auch *Goethe's* Leben und Schaffen in der Literatur feines Volkes und in der fremder Nationen beleuchtet worden ift, fo hat es auffallender Weife dennoch an einer zufammenfaffenden Darftellung der Ikonographie des Dichters gemangelt. Erft Dr. Hermann *Rollett*, welcher fchon ein Jahrzehent nach dem Tode des Dichters längere Zeit in Weimar fich aufgehalten und auch der Ikonographie desfelben Aufmerkfamkeit gewidmet hatte, veröffentlichte 1877 in einer angefehenen deutfchen Zeitung den Verfuch einer Darftellung der Ikonographie *Goethe's* und fand fo allfeitige Zuftimmung und Förderung, dafs er den Entfchlufs fafste, eine grundlegende, möglichft erfchöpfende Arbeit über die Ikonographie des grofsen Dichters zu liefern. Sein Unternehmen mufs in der That als gelungen bezeichnet werden, obgleich einige Irrthümer und Lücken vorhanden fein mögen, welche in der Folge leicht berichtigt und ausgefüllt werden können.

In der Ikonographie *Goethe's*, wie fie uns in dem befprochenen Prachtwerke vorliegt, fpiegelt fich die Bildnifsmalerei ab, wie fie während des letzten halben Jahrhunderts fich geftaltet hat, das ihr ohne Wettbewerb mit der bald nach dem Tode des Dichters aufgetretenen ikonographifchen Leiftung des Tageslichtes zurückzulegen noch vergönnt gewefen war. Von diefem Gefichtspunkte aus ift die befprochene Publication um fo intereffanter, als die reproducirten Originalbildniffe des Dichters nicht blofs in verfchiedenartigfter Technik, fondern auch von einem internationalen Künftlerkreis ausgeführt worden find. Unter den Zeichnern und Malern, welche Antlitz und Geftalt des Dichterfürften von feiner erften Jugendblüthe bis an den Rand des höchften Alters feftgehalten haben, finden wir



Goethe, feinem Secretär dictirend. Nach J. S. Schmeller. Um 1823.

Deutfche, wie *Jagemann, Katz, Kügelgen, Oefer, Preller, Schwerdgeburth, Seekatz, Stieler, Tifchbein, Vogel von Vogelftein;* wir finden Schweizer, wie Angelika *Kaufmann, Lavater* und *Lips*, dann Engländer, Dänen, Franzofen und Ruffen minder bekannten Namens. Die Sculptur vertreten in der Ikonographie Meifter wie *Rauch* und *Schadow*, dann der Franzofe *David;* deutfche und italienifche Gemmen-, fowie Stempelfchneider, dann bekannte und unbekannte Meifter des Schattenbildes haben mit den Mitteln ihrer Technik in der Wiedergabe der Geftalt *Goethe's* gewetteifert. Auch die reproducirenden Künftler, welche fich, zumeift noch vor der Erfindung der Photographie, die Wiedergabe der körperlichen Erfcheinung *Goethe's* zum Ziele gefetzt haben, find unter faft allen Culturnationen zu finden und mehrere derfelben erfreuten fich in ihrem Fache eines grofsen Anfehens. Stecher und Radirer wie *Chodowiecki, Hefs, Oefer, Rahl, Riepenhaufen, Schwerdgeburth, Steinla, Lips, Hopwood, Paine, Wrigth, Blanchard, Cazenave*, William *Unger;* Holzfchneider wie Fr. W. *Gubitz;* Lithographen wie *Decker, Strixner, Vogel, Thackeray*,



Schattenriß (Halbbrustbild) von einem Anonymus.
Um 1775.

Schattenriß (Halbbrustbild) von L. J. Fr. Höpfner.
Um 1772.

Schattenriß (Ganze Figur, im Freien lesend)
Von einem Anonymus
Um 1782

Schattenriß (Ganze Figur in Reitstiefeln).
Von J. F. Anthing. (?)
Um 1782 (?)

Schattenriß (Ganze Figur mit Degen).
Von einem Anonymus.
Um 1780.

SCHATTENRISSE GOETHE'S AUS SEINEN JUNGEN JAHREN.

General-Controleurs Etienne de *Silhouette* getaufte Bildnifsart aufgekommen und hatte rafch Verbreitung gefunden. Haufig begegnen wir dem Schattenrifs in der Ikonographie *Goethe's* bis zum Jahre 1790, alfo während der Zeit, in welcher von ihm in Deutfchland am meiften Anwendung gemacht wurde; aber auch noch 1816, da der Dichter fchon längft die volle Höhe feines Weltruhmes erftiegen hatte, und von dem corfifchen Eroberer mit dem Kreuze der Ehrenlegion gefchmückt worden war, welches der Schattenrifs erkennen läfst, ift *Goethe* auf folche Art porträtirt worden. Die künftlerifch bedeutendften Bildniffe *Goethe's* ftammen aus der zweiten Hälfte feines Lebens. Es ift dies wohl erklärlich, denn der Dichter ftand während derfelben im Brennpunkte des Intereffes der gebildetften und



Goethe nach A. Trippel. Marmorbüfte. 1787.

einflufsreichften Kreife faft aller Culturnationen und die bedeutendften Maler und Bildhauer rechneten es fich zur Ehre, feine Geftalt nachzubilden. Auch der Zahl nach find die Darftellungen des Dichters aus jener Lebensperiode bedeutender. Die Hauptbildniffe *Goethe's* aus der zweiten Lebenshälfte finden wir in dem befprochenen Werke trefflich reproducirt. Darunter nimmt das vier Jahre vor dem Tode des Dichters, 1828, gemalte, gegenwärtig in der Neuen Pinakothek zu München befindliche Ölgemälde von J. K. *Stieler* einen hervorragenden Rang ein. Es fteht in völliger Übereinftimmung mit *Rauch's* vortrefflicher, acht Jahre zuvor angefertigter Marmorbüfte, die wir unferen Lefern vorführen. Der phyfiognomifche Übergang zu diefer Büfte *Rauch's* von der mehr als dreifsig Jahre zuvor durch *Trippel* angefertigten Marmorbüfte ift unfchwer zu vermitteln. Den Befchlufs der Ikonographie bilden die lebenswahre Zeichnung von *Schwerdgeburth* aus dem Todesjahre 1832 und die am 23. März 1832 von *Preller* angefertigte, ergreifende Zeichnung des auf dem Todtenbette liegenden, mit dem Lorbeer gefchmückten Dichters.



Goethe, die Campagne betrachtend. Nach J. H. W. Tifchbein. 1787.

Als Reproductionsmittel hat der Herausgeber der befprochenen Publication für die Hauptbilder die Radirung gewählt und diefelbe der Meifterhand von William *Unger* anvertraut. Wie trefflich der Künftler feine Aufgabe erfüllt hat, zeigt uns die freundlich zur Verfügung geftellte Platte nach dem berühmten Bildniffe des greifen Dichters von *Stieler*. Vereinzelt wurde auch die Heliogravure mit gutem Erfolge angewendet. Der grofsen Mehrzahl nach find die Originale durch gute Holzfchnitte nach Zeichnungen von E. *Kozeluch* wiedergegeben worden, nachdem Verfuche der Reproduction durch den Lichtdruck fruchtlos geblieben waren. Der heutige Stand der photo-mechanifchen Reproductionstechnik hätte allerdings eine durch keine fremde Hand vermittelte Wiedergabe der durch den Holzfchnitt reproducirten Originale in den meiften Fällen zweifellos ermöglicht. Aber auch in der gegenwärtigen Geftalt darf die von der Verlagshandlung vornehm ausgeftattete Monographie des deutfchen Dichterfürften feinen Verehrern warm empfohlen werden.







GOETHE

ADOLPH MENZEL'S ILLUSTRATIONEN

ZU DEN WERKEN FRIEDRICH'S DES GROSSEN.

IN HOLZ GESCHNITTEN VON O. VOGEL, A. VOGEL, FR. UNZELMANN UND H. MÜLLER.

200 BLÄTTER MIT TONDRUCK. TEXT VON L. PIETSCH.

BERLIN, R. WAGNER'S KUNST- UND VERLAGSHANDLUNG, 188[illegible].



Titelvignette von A. Menzel.

Anscheinend entſpricht es kaum dem Weſen der Sache, Illuſtrationen, die ſich eng einem Text anſchmiegen, ohne denſelben zu veröffentlichen, namentlich wenn die Zeichnungen nicht einmal beſtimmte Vorwürfe behandeln, ſondern ſich bloſs als Vignetten, als Textverzierungen darſtellen. Aber die zweihundert Vignetten, welche Adolph *Menzel* vom Herbſt 1847 bis Ende 1849 für die von König *Friedrich Wilhelm IV.* von Preuſsen unternommene Prachtausgabe der Werke ſeines groſsen Ahnherrn *Friedrich II.* lieferte, beſitzen an ſich eine ſo ungewöhnlich künſtleriſche Bedeutung und ſind für die Entwicklung des deutſchen Holzſchnittes ſo wichtig geworden, daſs das Unternehmen einer ſelbſtändigen Publication der gezeichneten Einfälle *Menzel's* ſich als ein berechtigtes, ja als ein dankenswerthes darſtellt. Faſt durch vierzig Jahre war nämlich dieſe originelle Leiſtung des groſsen Künſtlers nur einem höchſt beſchränkten Kreiſe von Kunſtliebhabern zugänglich geweſen. Die dreiſsig Prachtbände in Quart-folio, welche König *Friedrich Wilhelm IV.* unter dem Titel „Les œuvres de Frédéric le Grand" herſtellen lieſs, waren nicht in den Handel gekommen; die geringe Anzahl von Exemplaren des Prachtwerkes blieben ausſchlieſslich zur Verfügung des gekrönten Herausgebers, der ſie an Regenten, beſonders verdiente Gelehrte und Staatsmänner, dann an einige öffentliche Bibliotheken verſchenkte. Nur in den wenigen deutſchen Bibliotheken, welche auf ſolche Weiſe in den beneideten Beſitz eines Exemplares gelangt waren, konnte man ſonach bis vor wenigen Jahren die Bekanntſchaft der mit Recht vielgerühmten Illuſtrationen *Menzel's* machen. Für die groſse Mehrheit der Kunſtliebhaber, welche ſich für dieſe Arbeit des inzwiſchen zu europäiſcher Berühmtheit gelangten Meiſters intereſſirten, war dieſelbe ſo gut wie gar nicht vorhanden; namentlich war es auſserhalb Deutſchlands nicht möglich, ſich die Kenntniſs dieſer von der Kunſtliteratur wiederholt gewürdigten Leiſtung zu verſchaffen, welche in dem Geſammtbilde der künſtleriſchen Production *Menzel's* eine bezeichnende Stellung einnimmt



Vignette zum „Briefe über die Erziehung“.

Erſt im Jahre 1882, da die Klagen ſich mehrten, daſs eine der intereſſanteſten Leiſtungen *Menzel's* der deutſchen Nation beinahe unbekannt ſei, geſtattete Kaiſer WILHELM I., daſs von den erwähnten Illuſtrationen, deren Originalſtöcke ſich in ſorgfältiger Verwahrung befunden hatten, eine abgeſonderte Ausgabe hergeſtellt werde. Die Kunſt- und Verlagshandlung von R. *Wagner* beſorgte dieſe Ausgabe, in welcher die Illuſtrationen *Menzel's* zum erſten Male ſelbſtändig, ohne Zuſammenhang mit dem Text, für deſſen Decorirung ſie entworfen worden waren, der Öffentlichkeit übergeben wurden. Zur Schonung der Holzſtöcke, welche für dieſe Ausgabe direct benützt wurden, war die Anzahl der Exemplare auf dreihundert beſchränkt worden und es braucht kaum geſagt zu werden, daſs dieſe geringe Anzahl ungeachtet des hohen Preiſes, ſehr raſch vollſtändig vergriffen war. Aber auch eine weit gröſsere Anzahl von Exemplaren hätte der ſtarken Nachfrage nicht Genüge leiſten können und der mit der Veranſtaltung der abgeſonderten Ausgabe der Illuſtrationen *Menzel's* angeſtrebte Zweck der Populariſirung dieſer kleinen Meiſterwerke erſchien ſonach nur zum geringen Theile verwirklicht. Deſshalb geſtattete der DEUTSCHE KAISER der genannten Verlagshandlung im Jahre 1886, welches das ſeit dem Tode *Friedrich's II.* verfloſſene Jahrhundert beſchlieſst, eine neue, minder koſtſpielig ausgeſtattete, hinſichtlich des Preiſes auch den weiteren Kreiſen der Kunſtliebhaber zugängliche Ausgabe der Illuſtrationen *Menzel's* zu veranſtalten. Dieſe Jubiläumsausgabe iſt nicht mehr von den Originalſtöcken gedruckt, wie die erſtmalige Publication, welche eben beſprochen worden iſt, ſondern von galvaniſchen Reproductionen derſelben, von ſogenannten Cliché's, die vor Benützung der Holzſtöcke zur erwähnten Ausgabe des Jahres 1882 hergeſtellt worden waren, ſonach den Zuſtand der Holzſchnitte aufwieſen, in welchem dieſe ſich ſeit ihrer geringen Benützung vor mehr als dreiſsig Jahren befunden hatten und deſshalb an Schärfe und Feinheit nichts zu wünſchen übrig laſſen. In zwei Bänden enthält die beſprochene Jubiläumsausgabe alle Zeichnungen *Menzel's* mit einem kurzen erläuternden Text, der ſich im Weſentlichen an die begleitenden Worte der erſten Ausgabe aus dem Jahre 1882 anſchlieſst, aber einige nicht unweſentliche Zuſätze enthält und Irrthümer berichtigt, ſodaſs die Jubiläumsausgabe in ſachlicher Hinſicht hinter der Publication des Jahres 1882 durchaus nicht zurückſteht.

Vignette zur „Geſchichte meiner Zeit“ von Friedrich II.

Die Zeichnungen *Menzel's* find, wie erwähnt, nur in fehr wenigen Fallen als eigentliche Illuftrationen, als gegenftandliche Darftellungen beftimmter Schilderungen in den Werken *Friedrich's II.* anzufehen. Die von dem königlichen Herausgeber diefer Werke dem Künftler geftellte Aufgabe reichte auch nicht fo weit, fondern die Illuftrationen follten blofs als Vignetten den graphifchen Schmuck des Textes bilden. Von diefem Gefichtspunkte aus find *Menzel's* Arbeiten zu beurtheilen und nach ihrem vollen Werthe umfomehr zu würdigen, als in Deutfchland nie zuvor eine derart umfaffende Aufgabe analoger Befchaffenheit von irgend einem Verleger an einen, die Arbeit des Xylographen vorzeichnenden Künftler geftellt worden war. In der überwiegenden Mehrzahl der Falle bietet *Menzel* freie Phantafien über das eine oder andere Thema, welches der König in feiner betreffenden Schrift angeregt hat, ohne es gegenftandlich zu erfchöpfen. Oft genügt dem Künftler nur ein Gedankenblitz des gekrönten Schriftftellers, um denfelben mit dem Stift in geiftfprühender, improvifatorifcher Weife zu verfolgen; oft wird der Künftler durch den Text fogar zu Darftellungen angeregt, die mit dem vom Autor befprochenen Gegenftande nur in einem lockeren Zufammenhange ftehen. Wo *Menzel* Bildniffe beftimmter Perfönlichkeiten entwirft, hat er ftets die zuverläffigften Documente der Zeit benützt, und die Menfchen in dem Sinne des Autors aufzufaffen und wiederzugeben fich bemüht. Diefe Bildniffe tragen denn auch den Stempel einer inneren Beglaubigung, einer fprechenden Lebenswahrheit, welche fie, bei aller Geringfügigkeit der Dimenfionen, höchft anziehend geftaltet. In den Coftümen und in allem fonftigen Beiwerk tritt *Menzel's* hiftorifcher Sinn nicht minder zu Tage, als die prägnante Gegenftändlichkeit feiner, ftets den Kern der Dinge erfaffenden künftlerifchen Intuition. Wahre Meifterwerke find, trotz aller Miniaturverhältniffe, die landfchaftlichen Schilderungen, die an Naturwahrheit und Stimmungspoefie kaum überboten werden können. Vielfach tritt auch die ätzende, fatirifche Laune des Künftlers in erheiternder Weife zu Tage. Einen Abglanz diefer Laune bietet die Selbftironie, welche zur Titelvignette der erften Separat-Ausgabe von 1882 Gevatter geftanden. „Zwölf Centimeter Maximum — hic salta!" lautet die höhnifch herausfordernde Anfprache eines boshaft blickenden, fchadenfroh fchmunzelnden Cirkelmännchens, das der Künftler, als Reminiscenz an die alte arbeitsvolle Zeit, vier Jahrzehnte fpater vor uns erfcheinen lafst, gleichfam als Entfchuldigung für diefe kleinen Schöpfungen, die in dem nachmaligen grofsen Werke *Menzel's* ein fo eigenartiges Parergon bilden.



Eine bombardirte Stadt. Vignette zur „Gefchichte des fiebenjährigen Krieges".



Ein alter Kirchhof. Vignette zur „Epiftel an den Nachruhm".

Und *Menzel* ist in der That recht hoch und recht weit gesprungen, ohne dass das räumliche Maximum von zwölf Centimetern, das feine Zeichnungen nach keiner Richtung hin überschreiten, ja sehr häufig lange nicht erreichen, seiner Phantasie allzugrossen Widerstand geleistet hätte. Selbst die kleine Auswahl unter den 200 Vignetten, welche wir, Dank dem freundlichen Entgegenkommen der Verlagshandlung, unsern Lesern bieten konnen, bekundet, wie geistreich und erschopfend der Künstler mit einigen sparsamen Zügen die verschiedenartigsten Stoffe zu gestalten vermochte, ungeachtet ihm für deren Bewältigung so enge Grenzen gesetzt blieben, welche übrigens durch den Charakter der Illustrationen als Vignetten stilgerecht bedingt waren. Wie lebendig und charakteristisch sind die Bildnisse von *Euler* und *Maupertuis* in der Vignette zum Kapitel aus der „Geschichte meiner Zeit", worin *Friedrich II.* die Thätigkeit der Berliner Akademie der Wissenschaften schildert; wie geschmackvoll die, den vollen Stil der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts aufweisende decorative Umgebung dieser Bildnisse! Noch bezeichnender ist die Vignette zum Aufsatze „Sitten und Gebräuche unter der Herrschaft der Hohenzollern", worin Luther, Leibnitz, Thomasius und Herzog Leopold von Anhalt in vollster Porträtähnlichkeit einem mit Thierfellen behangenen Germanen der Urzeit gegenübergestellt werden. Wie ergreifend wirken die mit wenigen Strichen geschilderten Ruinen einer im siebenjährigen Kriege bombardirten Stadt und mit welch' düsterer Phantasie schildert er die vor dem Jahre der Schmach 1806 zurückschaudernde Germania nach einer prophetischen Andeutung des Konigs, der in einem Briefe über die Erziehung klagt, dass die Söhne des Adels die militärische Erziehung scheuen und dem Vaterlande nicht die Dienste leisten, welche dasselbe zu erwarten berechtigt ist! Mit einer an *Callot* gemahnenden Schärfe ist in den kleinsten Dimensionen das Heer *Friedrich's II.* geschildert, wie es an einem, zu Ehren der Opfer des siebenjährigen Krieges errichteten Obelisk unter den Augen eines arg verkrüppelten Invaliden vorbeimarschirt. „Pro gloria et patria morte egregia defunctis" lautet die deutlich lesbare Inschrift dieses Denkmals und darin spiegelt sich der Geist wieder, in welchem das betreffende Kapitel von *Friedrich II.* behandelt ist. Diese Vignette, welche das Maximum von zwölf Centimeter lange nicht erreicht, ist eines der glänzendsten Beispiele für die Tiefe der Auffassung, die Schärfe der Beobachtung, die Treue des historischen Geistes und die Fülle von Details, mit welchen *Menzel* seine Illustrationen zu behandeln verstand. Die ganze Armee des grossen Konigs und der Geist, in welchem sie geführt, sowie zum Siege nicht minder befähigt wurde, als zum Tragen des entsetzlichsten Kriegselendes, lebt in der mit knappen Strichen symbolisch aufs Papier geworfenen bildlichen Vereinigung der ausziehenden Kriegerschaar mit den im Kampfe gefallenen und durch denselben verkrüppelten Streitern wieder auf. Der hochst stimmungsvoll gezeichnete alte Kirchhof ist eine passende Vignette zu des Konigs Epistel „Über den Nachruhm", welche die Nichtigkeit der öffentlichen Meinung und somit auch die Werthlosigkeit des sogenannten Nachruhms predigt. Auch abgesehen von ihrer Beziehung zum Text, hat diese Vignette als reizende, mit grosser Kraft und Feinheit hingeschriebene Landschaftsstudie einen inneren Werth, und sie ist auch recht bezeichnend für die Vielseitigkeit des Meisters, dessen gesunder, durchgeistigter Realismus allen Stoffen, welche er zu behandeln unternahm, in gleichem Masse gerecht zu werden verstand.



Vignette zum Kapitel „Vom Militär" in den „Erinnerungen".



Vignette zu „Sitten und Gebräuche unter der Herrschaft der Hohenzollern".


Vignette zur „Epiftel an den Grafen Hodits".

Voll köftlicher Ironie ift eine Vignette zur Epiftel an den Grafen *Hodits*, einen wunderlichen Epikuräer, der auf feinem Schlofse fich die antiken Mythen durch coftümirte „Unterthanen" vorführen liefs. Auf unferer Vignette verhält fich der Zeichner dem dilettirenden Landedelmann gegenüber weit ironifcher, als der Autor. *Menzel* zeigt den Grafen im geblümten Schlafrock, die Nachtmütze auf dem Haupte, das Tabakpfeifchen in der Hand, gleichfam als Regiffeur im Park fitzend und die Probe eines mythologifchen Stückes leitend. Es ift die Metamorphofe der Daphne, welche nach *Ovid* vorgeführt werden foll und der ländliche Darfteller Apolls, deffen Gliederbau allerdings wenig an die Antike gemahnt, wird eben darauf dreffirt, die geliebte Daphne zu verfolgen. Der fcenifche Apparat, durch welchen die Verwandlung Daphne's in den Lorbeerbaum verfinnlicht werden foll, ift äufserft primitiv; der fichtbare Fufs der enteilenden ländlichen Schönen läfst keine befondere Eleganz diefer Grazie in der Mark vermuthen. Recht humoriftifch ift auch die Vignette zur Dichtung „Palladion", die der Künftler leife verfpottet. Auf Fürbitte der heiligen Hedwig ift Preufsen der Sieg zugefprochen worden. Diefe Heilige und die heilige Genovefa, welche das Schwert empfangen hat, mit dem Simfon die Philifter vertilgte, fchweben herab und reichen fich die Hände zum Bunde, der Preufsen fchützen foll. Marquis *von Valori* hat den Genius des Sieges unter feinem Rocke geborgen, ihm die Flügel abgenommen und fie in die Tafche gefteckt; begleitet von feinem Secretär bewegt fich der korpulente, derart bepackte Gefandte keuchend vorwärts. Preufsifche Grenadiere mit eifenfrefferifchen Mienen umgeben die feltfame Gruppe. Ein Meifterwerk der Satire ift die Vignette zur „Epiftel über die Vergnügungen", welche *Friedrich II.* an den Director der königlichen Schaufpiele Baron Sweerts de Reift gerichtet hat. Der König befpricht darin die Freuden, welche den verfchiedenen Lebensaltern entfprechen und unterfucht die Genüffe, welche die Bühnenkunft aller Gattungen zu gewähren vermag; er gelangt zum Refultate, dafs die Natur der Scheinwelt der Bühne vorzuziehen fei und dafs man fich mit den eitlen Freuden der letzteren nur befaffen foll, wenn man fich nach der Arbeit zerftreuen will. Sonderbarer Weife fcheint der Gott der Dichtkunft derfelben Anficht zu fein, denn er wendet fich ftolz von dem Theater-Intendanten ab, der ihn hinter die Couliffen geführt hat, wo man zwei angekleidete Statiften, ihres Stichwortes harrend, fitzen fieht. Die fymbolifche Schlufsvignette zur „Gefchichte des fiebenjährigen Krieges", welche, in Anfpielung auf die militärifche Lage Preufsens im Winter von 1759 auf 1760 zeigt, wie die verwundete Rechte den Panzerhandfchuh wieder anlegen mufs, mag als Beifpiel der geiftreichen Geftaltung anfcheinend kaum zur Illuftration geeigneter Motive dienen.


Vignette zur Dichtung „Palladion".

Seine Entwürfe hat *Menzel* felbft auf den Holzftock gezeichnet und durch diefe Befeitigung jeder Zwifchenhand einer entfprechenden Wiedergabe feiner Ideen wefentlich vorgearbeitet. Allein er war dabei auch von dem Glücke begünftigt, ungeachtet des damaligen niedrigen Standes der Technik des deutfchen Holzfchnittes, Künftler zu finden, welche mit voller Hingebung auf die Intentionen des Meifters eingingen und fie treu zur Wiedergabe brachten.

In die Herstellung der Holzschnitte nach *Menzel's* Zeichnungen haben sich *Unzelmann*, Hermann *Müller*, Albert und Otto *Vogel* getheilt, und die Künstler brachten, unter steter Anleitung *Menzel's*, Meisterwerke des sogenannten Facsimile-Schnittes zu Stande, das heisst jener Art des Holzschnittes, welcher sich zur Aufgabe setzt, den Strichen des Stiftes oder der Feder auf der Vorlage getreu zu folgen, um ein möglichst genaues Facsimile derselben zu liefern. Die Herstellung der Illustrationen *Menzel's* durch die genannten Künstler bezeichnet einen Hohepunkt in der Entwicklung des deutschen Holzschnittes; diese Arbeit ist mustergiltig geblieben und auch in der Folge von keiner anderen übertroffen worden. In die Ausführung der ganzen Arbeit haben sich die genannten Holzschneider in ziemlich gleichem Maße betheiligt. Von *Unzelmann* rühren 53 Blätter her; außerdem hat er in Gemeinschaft mit *Müller* 19 Schnitte ausgeführt. *Müller* allein hat 27, der erst vor wenigen Monaten dahingeschiedene Albert *Vogel* 46, Otto *Vogel* 55 Stöcke geschnitten. Adolph *Menzel* selbst hat den genannten Künstlern das ehrende Zeugniß ausgestellt, daß „sie im Gehorsam gegen den Strich seiner Zeichnung das Höchste geleistet haben".



Vignette zur „Epistel über die Vergnügungen".

Der besprochenen Publication wollen wir noch nachrühmen, daß der Druck der Holzschnitte mit großer Sorgfalt ausgeführt ist und in Verbindung mit dem feinen Ton sehr angenehm wirkt. Auch der Druck des von L. *Pietsch* sachgemäß abgefaßten, alle wünschenswerthen Erläuterungen bietenden Textes läßt soweinig etwas zu wünschen übrig, wie die Ausstattung der beiden Bände, deren Decken eine wirksame, geist- und stilvolle Zeichnung *Menzel's* zur besonderen Zierde gereicht.



Symbolische Vignette
zur „Geschichte des siebenjährigen Krieges".



„Lafst die Kleinen zu mir kommen." Jugendarbeit von Gabriel Max.

Das ethifche Heldenthum, befonders des weiblichen Wefens, kommt nirgends fo draftifch zur Geltung und zu einem fo leuchtenden Ausdruck als im Martyrium, und die Märtyrerinnen, die Max gemalt, gehören zu feinen wirkungsvollften Darftellungen. Im Jahre 1874 erfchien eine folche unter dem Titel „Ein Grufs" auf der Ausftellung. Von wilden Beftien umdrängt, die Hand an die Mauer der Arena ftützend, blickt eine dem Tode geweihte junge Chriftin zum Zufchauerraume empor, nach dem Spender einer Rofe forfchend, die foeben vor ihren Füfsen niederfällt. Den Gedanken der Märtyrerin, deren letzter Augenblick hiedurch poetifch verklärt wird, folgend, kämen wir auf ein weites Gebiet von Fragen, auf welche alle es nur eine Antwort gibt: die des innigften Mitgefühls.

In demfelben Jahre, 1874, fchuf Max eines feiner bedeutendften Werke, zugleich dasjenige, welches feinen Namen in die weiteften Regionen trug. Es ift dies fein fymbolifches Gemälde „Jefus Chriftus", der Chriftuskopf auf dem Schweifstuche der heiligen Veronika, welches auch die Worte des Pfalms verfinnbildlicht: „Und der Dich behütet, fchläft nicht." Auf alterthümlichem Byffus, deffen verwittertes Gewebe die Spuren der Vergänglichkeit trägt, erfcheint, von den Jahrhunderten unberührt, die ewige Schönheit und unendliche Liebe des Antlitzes Jefu Chrifti. Die edle Form diefes Chriftuskopfes mit dem dornendurchflochtenen dunklen Haupthaar über der hellen, leuchtenden Stirn, der tiefe, myftifche Ausdruck diefer wie fchlummernden und dennoch ewiges Leben und göttliche Gegenwart offenbarenden Augen, die beredte Schönheit des Mundes, von deffen Lippen noch ein Wort des Heils zu beben fcheint — dies alles vereinigt fich in diefer gedankenreichen und gefühlstiefen Conception mit der, auch in der Stimmung des Colorits meifterhaften Ausführung, zu erhebender Gefammtwirkung. Das Intereffe, welches dem Bilde überall begegnete, äufserte fich nicht nur in der darüber in der Preffe entftandenen Bewegung, fondern auch in der Würdigung, welche deffen künftlerifcher wie ethifcher Bedeutung in allen gebildeten Kreifen zu Theil ward. In Rom, wo es auch im Vatican ausgeftellt war, hat Papft *Leo XIII.* dem mächtigen Talent, fowie der tiefen religiöfen Empfindung des Künftlers lebhafte Anerkennung gezollt. Nachdem fchon die Photographie diefes Chriftuskopfes Verbreitung in alle Welttheile gefunden, hat der Befitzer Nicolaus *Lehmann* in Prag, denfelben in einer grofsen Radirung von W. *Wörnle* reproduciren laffen, welche kürzlich in meifterhafter Ausführung vollendet, von Kennern und Freunden der Kunft mit zuftimmendem Intereffe aufgenommen wurde.

In weiterer Verfolgung diefes Gedankenkreifes entftanden 1877 die Bilder „Maria Magdalena," — deren Antlitz und Bewegung ein inneres Staunen ausdrückt über eine, ihr ganzes Wefen umwandelnde, ihre Reue verklärende, wunderbare Offenbarung — und das künftlerifch wie pfychologifch bedeutende Werk „Judas Ischarioth". Max hat in dem, angefichts des Hügels von Golgatha einfam zwifchen dürren Baumäften hingefchiedenen und den ihm bereits nahenden Raben preisgegebenen Judas keinen Böfewicht dargeftellt, fondern das Opfer eines falfchen Princips, welches fich in dem unfeligen Fehlgriffe äufserte, die Bedeutung Chrifti und des Reiches Gottes irdifch aufzufaffen und deffen Machtfphäre befchränkt materiell berechnen zu wollen, ein Irrthum, nach deffen Erkenntnifs Judas, ohne eine Ahnung des Umfanges der göttlichen Barmherzigkeit, in den moralifchen Abgrund verzweifelnder Reue ftürzt. Ein anderes, fchon 1875 begonnenes, religiöfes Werk, hat Max 1877 gleichfalls vollendet: „Chriftus erweckt Jairus' Töchterlein". Die biblifche Erzählung gab in ihrer fchlichten Beftimmtheit einen bereits ganz individualifirten Vorwurf; doch war dem Künftler eigentlich um die Darftellung der über der Natur ftehenden Allmacht und Liebe zu thun. Wie *Michelangelo* in der Sixtina den Funken des Lebens von des Schöpfers Hand in jene des eben erfchaffenen Adam fpringen läfst, fo läfst Chriftus auf dem Bilde von Max die erftarrte Hand des Mädchens in der eigenen zu neuem Leben erwarmen. Dafs Chrifti Erfcheinung in ihrer Liebe und Allmacht glaubhaft werde, ift der Auffaffung von Max darzuftellen gelungen, und doch hat er uns Chriftus fo menfchlich nahe gerückt. Das Gemälde imponirt durch feine Einfachheit und Concentration, fowie den wirkfamen Gegenfatz der breiten Maffen von Licht und Dunkel.

Im Jahre 1883 vollendete Max ein anderes religiöfes Hauptwerk, das grofse, Chriftus am Kreuz darftellende Gemälde: „Es ift vollbracht!". Mag ein Gegenftand künftlerifchen Schaffens durch die Mitarbeit von Jahrhunderten, durch innere Entfaltung, Aufnahme neuer und Befeitigung nicht mehr entfprechender Elemente zu einer fortgefchrittenen und gleichfam abgefchloffenen typifchen Form gediehen fein, immer tritt eine fpätere Zeit an denfelben anders heran, lieft deffen Inhalt wenigftens mit anderer Betonung. Dies gilt befonders in unferer Zeit, welche es liebt, die Ideale in Fragen zu verwandeln. Max pflegt felbft traditionellen Problemen gegenüber feinen eigenen Standpunkt einzunehmen und feine künftlerifche Infpiration durch alle Beurtheilungsmomente univerfaler Bildung kritifch hindurchzuführen, als da find: die Tradition, die ideale Wahrheit, die realiftifche Wahrheit und deren Bedingungen, die hiftorifche, archäologifche, ethnographifche, anatomifche und pathologifche Treue. Aus diefem Proceffe geht fein Gegenftand mit bereicherter Motivirung, aber in feinem bleibenden Wefen unverfehrt hervor, was insbefondere bei dem Werke „Es ift vollbracht!" von der energifchen Auffaffung feines Chriftusideales Zeugnifs gibt, welches fich ihm, in deffen Familie die Religiöfität Erbeigenfchaft ift, fchon in mehreren feiner Jugendarbeiten angedeutet und dann bis zur höchften Vollendung entwickelt hat. Und fo entftand fein „Chriftus am Kreuze" mit überwältigendem Ausdruck, mit einer Schönheit, welche durch den Adel der Zeichnung und die Weichheit der Plaftik die Leidenszüge harmonifch auflöft, nur aus der Tiefe des Gemüths gefchöpft und mit der Macht eigenartiger Kunft dargeftellt werden konnte. Auch die Natur zieht Max in fein Vertrauen; er befeelt fie mit einem Gefühl, einer Theilnahme, welche fich auch in dem gleichfam mittrauernden Colorit harmonifch geftimmt für die Geftalt des Heilands und die Landfchaft, ausdrückt und unwillkürlich dem Gemüthe des Befchauers mittheilt. Über einer weiten öden Gegend erhebt fich auf dem Gipfel von Golgatha in die durch die Sonnenfinfternifs entftandene Dämmernacht die lebensgrofse Geftalt Jefu Chrifti am Kreuze zum Himmel. Eben fprach er „Es ift vollbracht!", und neigte fterbend fein Haupt. Die Welt erbebt, ein Schauer zieht durch die Natur, welche im Orkane dunkle Sandwolken emporwirbelnd, fich in Trauerfchleier hüllt, wo fie aber den Leib des Gekreuzigten umfliefst, ruhig und mild wird, befänftigt durch





GABRIEL MAX PXT.

JUDAS ISCHARIOTH.

VERLAG DER GESELLSCHAFT FÜR VERVIELF. KUNST IN WIEN

DRUCK DER K. K. HOF- UND STAATSDRUCKEREI IN WIEN



CHRISTUS ERWECKT DES JAIRUS' TÖCHTERLEIN.





GEMALT VON GABRIEL MAX. XYLOGR. INSTITUT DER K. K. HOF- UND STAATSDRUCKEREI.

CHRISTUSKOPF

AUS DEM GEMÄLDE „ES IST VOLLBRACHT!“

VERLAG DER GESELLSCHAFT FÜR VERVIELFÄLTIGENDE KUNST IN WIEN. DRUCK DER K. K. HOF- UND STAATSDRUCKEREI IN WIEN.



Jesus Christus (Schweißtuch der heiligen Veronika).



Illustration zu „Harald."

den tiefen Frieden, welcher, von dem verklärten Heiland ausgehend, fich rings verbreitet, im Einklange mit der Ruhe der fanft fternfchimmernden Himmelsfphären. Der grelle Auffchrei des Lichts im Strahlenkranze der verfinfterten Sonne und das Aufleuchten des Morgenroths am Horizont ftellen das foeben vollbrachte Opfer in das Licht der Gegenwart und der Zukunft. Die Menfchheit aller Zeiten und aller Völker und deren Bedürfnifs der Hilfe, des Troftes, der Gnade erfcheint durch die am Kreuzesftamme in Schmerz und Anbetung erhobenen Händepaare angedeutet, fo dafs die weltumfaffende Bedeutung und Wirkung des mächtigften Momentes der Menfchheitsgefchichte nicht nur hiftorifch aufgefafst, nicht auf Ort und Zeit befchränkt erfcheine. Diefe charakteriftifchen, befeelten, mit Meifterfchaft gruppirten und gemalten Hände bringen, als organifch unerläfsliches Gedankenglied, diefe grofse Conception univerfeller und idealer zum Abfchlufs, als die Geftalten eines figurenreichen Gemäldes. Ein Ergebnifs



Illustration zu dem Volksliede „Es fiel ein Reif in der Frühlingsnacht".

gewiffenhafter Studien ift auch die archäologifch treue Wiedergabe des Kreuzes als ***vera crux*** in Form, Farbe und dreifprachiger Infchrift. Mag auch der reiche und tiefe Inhalt, das Neue und Eigenartige diefer Darftellung fich nicht fogleich erfchöpfen laffen, fo fühlt fich der Befchauer doch fofort vor derfelben ergriffen und durchdrungen, wie von der Ahnung unermefslicher Gröfse, allbezwingender Macht und einer diefe noch überragenden unendlichen Liebe. Auch von diefem Bilde läfst deffen Befitzer Nicolaus ***Lehmann*** durch W. ***Wörnle*** eine grofse Radirung ausführen, welche demnächft erfcheint.

Indem wir nun den Madonnenbildern von Max unfere Aufmerkfamkeit zuwenden, betreten wir ein befonders vielfeitiges Gebiet. Auch im Idealften die Grenze des irdifch Natürlichen nicht zu überfchreiten, ift eine Forderung, die fich auf einer realiftifcheren Auffaffung mit Nothwendigkeit ergibt, foll letztere nicht in Widerfprüche gerathen. Befitzt aber einerfeits die realiftifche Auffaffung eine gröfsere

Verſtändlichkeit und übt ſie eine unmittelbarere Wirkung auf das Gemüth aus, ſo erreicht ſie dagegen anderſeits oft nicht den vollen Ausdruck der Idee. Um, beiſpielsweiſe, die Miſſion der Madonna als Mutter des Heilands und Alles das, was die Jahrhunderte in den Begriff der Madonna hineingelegt, zum Ausdruck zu bringen, iſt eine vereinfachte und dadurch verallgemeinerte Form erforderlich, in welcher auch dasjenige Raum gewinnen muſs, was über die natürlich-individuelle Erſcheinung hinausgeht. Max hat ſeit 1864 einige Madonnenbilder geſchaffen und die Madonna als liebende Mutter des göttlichen Kindes dargeſtellt, in der Mutterliebe all' das Göttliche concentrirend, deſſen der menſchliche Ausdruck fähig iſt, und dabei auch jene Hoheit erreicht, die aus der Unſchuld und Demuth eines weiblichen Antlitzes hervorleuchtet. Auch eine Madonna regina hat Max ſeinem Darſtellungskreiſe der Madonna hinzugefügt und Scenen aus dem Leben Maria's geſchildert, — die ſeiner Kunſt ganz entſprechende Darſtellung der Madonna aber einer ſpäteren Periode vorbehalten.

Wie Max das Seelenleben in ſeinen verborgenen Erſcheinungen, gleichſam in ſeinen leiſeſten Athemzügen, zum Gegenſtande der Forſchung und Darſtellung macht, ſo beobachtet er es auch in deſſen phänomenalen Steigerungen. Zur erſteren Art gehört ſein 1879 entſtandenes Gemälde „Geiſtesgruſs“. Auf demſelben bildet die Muſik die Vermittelung zweier bis über das Grab hinaus verbundener Seelen. Die in tiefe Trauer gekleidete Dame am Klavier fühlt die Nähe des Verſtorbenen, deſſen Lieblingsſtück ſie ſoeben geſpielt hat. Sie empfindet den Schauer von deſſen Berührung und wendet ſich, die Hände unwillkürlich faltend, mit weit offenem Blick dem Unſichtbaren zu. Man hat aus Anlaſs dieſes Bildes, welches zur Zeit des modernen Spiritismus erſchien, auch von dem Spiritismus des Künſtlers geſprochen, namentlich die aus dem Nebel hervortretende Hand auf denſelben bezogen. Dem Spiritismus ſtand, so viel bekannt, Max, auf welchen als Maler alles Viſionäre einen beſonderen Reiz ausübte, mit dem Grundſatze gegenüber, die Möglichkeit ſolcher Manifeſtationen im Allgemeinen nicht zu leugnen, wenn auch unter dem ſtillſchweigenden *Kant*'ſchen Vorbehalte, in einzelnen Fällen daran zweifeln zu dürfen, als Künſtler aber von vornherein nicht zweifeln zu müſſen. Im vorſtehenden Bilde macht er von der ſich manifeſtirenden Hand denſelben Gebrauch, wie etwa ein Dichter, der Geiſter erſcheinen läſst. Bei der Handzeichnung von Max „Die Seherin von Prevorſt“ betrifft die Steigerung einer Seelenthätigkeit, welche in abnormer Empfindlichkeit des Sinnes als Hellſehen Zeit und Raum überwindet, mehr den Intellect, wie auch aus den Aufzeichnungen Juſtinus *Kerner's* erhellt. Die Seherin wurde von Max dargeſtellt, nachdem er bemüht geweſen war, ſich über die individuelle Erſcheinung derſelben, ſowie alle Verhältniſſe, die ſie umgaben und auf ſie einwirkten, zu unterrichten, und er dürfte wohl die Ergebniſſe dieſer Forſchungen in einem pſychologiſchen Meiſterwerk ausführen.

Während bei der „Seherin von Prevorſt“ vorzugsweiſe dem hellſehenden Sinn Viſionen ſich offenbaren, erlebt „Anna Katharina Emmerich“ dieſelben im Gemüthe. Sie ſieht die Leiden Chriſti nicht nur, ſondern ſie fühlt dieſelben ſogar auch in körperlicher Schmerzempfindung. Max hat daher der Darſtellung derſelben einen theilweiſe pathologiſchen Charakter gegeben. Das Krankenbett, die Compreſſe am Kopf, die nach den Schläfen greifenden ſtigmatiſirten Hände, die beim Anblicke des vor ihr liegenden Crucifixes von unbeſchreiblichem Leid durchdrungenen Züge — ſie deuten auf einen phyſiſchen Schmerz hin, der mit einem ſeeliſchen vereinigt, den Ausdruck des Leidens wunderbar verklärt und veredelt. Dieſes Bild wurde bekanntlich gleich nach ſeiner Vollendung für die neue Pinakothek in München erworben. Nicht fern ſteht dieſen Darſtellungen die 1882 entſtandene „Jungfrau von Orleans“. Auch ſie iſt nach hiſtoriſcher Annahme ein phyſiſch und geiſtig abnorm veranlagtes Weſen. Das pſychologiſche Intereſſe concentrirt ſich bei ihr auf einen abnormen Willensdrang, dem ſie nicht widerſtehen kann. Es iſt nicht die begriffsklare Begeiſterung, welche ſie zur Heldin macht, ſondern es iſt im Grunde ein leidender Zuſtand. Ihre Activität iſt eigentlich eine Paſſivität, ein innerer





GEISTESGRUSS.



Illustration zu „Oberon.“



DIE KINDSMÖRDERIN.



DER VIVISECTOR.



Illustration zur „Döffinger Schlacht".

Bewufstfein des Thieres zu fubftituiren und diefes als Helden für die Menfchheit zu opfern? Die praktifchen Antworten find kurz, fie beantworten eigentlich aber nichts, und die Klagelaute ertönen immer wieder. Max ift fich in diefem Gemälde übrigens einigermafsen darin untreu geworden, dafs er nicht durch irgend ein Factum an unfer Gemüth, fondern durch eine Allegorie an unferen Verftand appellirt.

Eines der bedeutendften Bilder aus der jüngften Periode des Künftlers gilt wieder einer Darftellung des Heilandes. In demfelben Sinne wie bei dem Gemälde „Chriftus erweckt Jairus' Töchterlein" erfcheint in dem 1885 entftandenen Bilde „Chriftus heilt ein Kind", diefer in einer individuellen Beziehung mit der Hilfsbedürftigkeit des Einzelnen, hier mit den Leiden des Knaben und der Angft der Mutter. Mit dem Ausdrucke mitleidiger Liebe tritt er zu dem kranken Kinde, bei deffen Berührung durch die Hand Chrifti das Mutterherz in den vertrauensbegeifterten Augen den ganzen geheimnifsvollen überwältigenden Eindruck wiederftrahlt, den die göttliche Macht und Hoheit in diefer fchlichten menfchlichen Erfcheinung des Heilandes ausübt. Diefe herrliche Gruppe gehört durch ihre Wahrheit zu den ausdrucksvollften und durch ihren Aufbau zu den fchönften Werken der Kunft. Das Gemälde ift feit kurzem Eigenthum der Nationalgalerie in Berlin.



ASTARTE.



Illuftration zu „Roland Schildträger".

Einige Reifen, insbefondere nach Italien und Holland ausgenommen, lebt Max zumeift in München. Indem er von Kindheit an die Einfamkeit liebt, hat er mehr als andere Künftler das Atelier zu feiner Heimat gemacht. Gefchützt von dem Mythus der Unnahbarkeit, fpinnt er hier ungeftört feine Gedanken aus, erfchöpft die Confequenzen feiner Motive und erlaufcht an ihnen jene frappanten Züge, die in feinen Gemälden oft fo überrafchend wirken. Nachdem es ihm gegönnt gewefen, mit feiner geliebten Mutter noch durch mehrere Jahre in München vereint zu leben, widmet er jetzt feiner Familie — feiner Gattin, der Tochter des bayrifchen Oberftabsarztes Dr. *Kitzing,* und feinen drei Kindern — feine

zärtliche Liebe und unermüdliche Aufmerkſamkeit. In der milderen Jahreszeit bezieht die Familie ihre reizende Villa am Ufer des Starnberger Sees, am Fuſse eines bewaldeten Hügels, deſſen Gipfel ein hölzernes Kirchlein und hohe Bäume krönen, unter denen man an ſchönen Tagen die Natur in vollen Zügen genieſsen kann. Hier kann man die gedrungene, gleichſam concentrirte Geſtalt des Künſtlers bei der Gartenarbeit erblicken oder ihm folgen, wenn er, den Blick in die Ferne gerichtet, oft barhäuptig, im Kahne über den See einſam dahinrudert. Max übt an denen, die ihn dort beſuchen, darunter die Familie ſeiner Schweſter Caroline, deren Gemal Julius *Benczúr* gegenwärtig Director an der Akademie der Künſte in Budapeſt iſt und ſeines Bruders Heinrich Max, deſſen Gemalin die reich begabte Genremalerin Louiſe *Max-Ehrler* iſt, die liebenswürdigſte Gaſtfreundſchaft, und hat ſogar für ſeine Gäſte ein eigenes Haus erbaut. Trotz ſeiner gewöhnlichen Zurückgezogenheit iſt Max einer der populärſten Künſtler Münchens. Dankbare Verehrung verband ihn mit ſeinem ehemaligen Lehrer, dem verſtorbenen Akademiedirector *von Piloty;* er iſt eng befreundet mit *Defregger* und Rudolph *Seitz;* auch gehörten der verſtorbene Genremaler *Kurzbauer* und der Bildhauer *Gedon* zu ſeinen intimen Freunden. Viele verehren Max als ihren Lehrer, unter dieſen auch der bereits in weiten Kreiſen anerkannte Georg *Jacobides.* Durch hohe Ehrenſtellen, ſowie durch zahlreiche Beweiſe fürſtlicher Anerkennung ausgezeichnet, lebt Max ein vollerfülltes Künſtlerleben, wie es ihm der Reichthum ſeiner Anlage verhieſs und ein ſeltenes Glück verwirklichte. Durch ſeine Eigenbegabung führte er die Erbſchaft verwandter Geiſter der Vergangenheit mit ihrem ganzen tiefen Inhalte von Gemüth und dem ganzen Reichthum an geiſtigen Beziehungen, an Bedeutung und Symbolik, in die realere Auffaſſung der neueren Kunſt herüber. Von dieſer nur die lebenswahren Formen entlehnend, läſst er durch dieſelben mehr Seele hindurchſcheinen, als man der realen Erſcheinung bisher zutrauen mochte. Auf dieſer Metamorphoſe des Realen in das rein Geiſtige, auf dieſer Unmittelbarkeit des ſeeliſchen Ausdrucks beruht der Zauber der Kunſt, welche Gabriel Max als ein ſpecielles Gebiet entfaltet und hiedurch die beſondere Miſſion bethätigt, welche die Kunſtgeſchichte dem Meiſter der Seelenmalerei aufbewahrt hat.



„Chriſti Beweinung." Jugendarbeit von G. Max.


RECENSIONEN.
GOETHE'S „FAUST".
I. THEIL.
Illustriert in 50 Cartons von Alexander Liezen-Mayer.
München und New-York, *Ströfer & Kirchner.*
RS



Illustration zur Scene in Marthens Garten.

SO zahlreiche und verschieden veranlagte Kunstler bisher bereits in der Illustrirung des ersten Theiles des „Faust“ gewetteifert haben und so grosse Vorzüge auch mehrere der illustrirten Ausgaben des *Goethe*'schen Meisterwerkes aufweisen mögen: immer wieder richtet sich der Geist jener Künstler, die es drängt, Dichterworte mit dem Pinsel oder Stift zu glossiren, nach dem Schatzkästlein der von *Goethe* so wundersam gestalteten uralten Faustsage und nimmer werden die Kunstliebhaber müde, die Gebilde und Scenen dieser Dichtung in neuer Erscheinung zu sehen. Der hohe Reiz, die ungeminderte Anziehungskraft, den „Faust“ auch auf dem Gebiete der bildenden Kunst ausübt, beruht ebensosehr auf der ungeheuren Anzahl von Motiven, die sich zur bildnerischen Darstellung eignen und die von der Phantasie eines einzelnen Künstlers kaum erschöpst werden können, wie auf der Verschiedenheit der Auffassung, welche die „schwankenden Gestalten“ in solchem Masse zulassen, dass



Illustration zur Erscheinung von Mephistopheles in Faust's Studirzimmer.

Byron's „Manfred" fteht dem Verftändniffe des Künftlers eben fo nahe wie *Goethe's* „Fauft", und Max ging aus dem Kampfe mit dem Weltfchmerz nicht immer als Sieger hervor. Auch ihm mochte man manchmal, wie *Göthe* dem englifchen Dichter zurufen: „Und wie wir ihn erkannt, möge er fich kennen". Das neuefte Bild von Max „Aftarte", aus dem Jahre 1886, ftellt einen Moment vor, der, wenn er fich im Leben einftellt, vielleicht eine Katharfis einleitet, oft aber die tragifche Kataftrophe bedeutet. Es ift dies der Moment der Rückkehr und Zuflucht zum felbftzerftörten Ideal. Die Erfcheinung eines folchen, welche Manfred heraufbefchwört, zeigt uns Max in Aftarte. Die eigenthümliche Gabe des Künftlers, Vifionen darzuftellen, zeigt fich auf diefem Bilde nicht in ihrer ganzen Wirkung.

Zwifchen diefen Werken von Max rankt fich ein Blüthenflor von Phantafien, Liebesgedanken, Klagen, idyllifchen Stimmungen, Reminiscenzen aus Dichtung und Leben, und ergänzt das Bild feiner Kunft zum vollen Reichthume. Wenn jedes neue Werk des Künftlers dazu beiträgt, das geheimnifsvolle Dunkel, welches das Intereffe an feinen früheren Arbeiten zu erhöhen pflegte, zu lichten, fo hilft es anderfeits wieder für die Bedeutung und den Umfang desjenigen, was den Gegenftand der Kunft von Gabriel Max bildet, immer mehr das Verftändnifs zu erfchliefsen. Ein Thema, das die dem Künftler ureigene Kraft des tiefen Ergründens einmal angeregt hat, verliefs ihn, nachdem es ihm einmal geiftig aufgegangen, nie mehr; jedes neue Werk fchildert eine wefentliche Seite des Themas in individueller Weife, bis endlich alle einzelnen Schilderungen zufammen das Gefammtbild feiner Kunft ergeben, deren Hauptgegenftand die Darftellung pfychologifchen Lebens und ergreifender Seelenlagen ift. Es find ftets nur wenige Figuren, oft nur eine Einzelgeftalt, deren ganzes Wefen und Verhalten Max fammt ihrer Umgebung erfchöpfend motivirt und auf den einheitlichen Ausdruck bringt, um mit überzeugender und ergreifender Wahrheit zu wirken.

Bei der Schilderung feelifcher Zuftände gelangt der Künftler bald auf das Gebiet des Leidens. Doch befitzt er die Macht, fich von allem Peffimismus durch die künftlerifche Darftellung zu befreien, indem er den Schmerz in Berührung bringt mit dem lindernden Einfluffe der ewigen Schönheit, und Zuflucht nimmt zur äfthetifchen Verföhnung. Immer fand Max auch für den höchften Grad des Schmerzes, felbft für die Verzweiflung, die äfthetifche Linie und Farbe, er fand auch in feiner religiös-idealen Weltanfchauung und in feiner Auffaffung des Berufes des Menfchen, in deffen Beziehung zum Weltplan, die äfthetifche Verföhnung, indem er das Schickfal des Einzelnen in dem gemeinfamen Schickfal auflöfend, auf ein Ewiges hinweift, welches den Schmerzesausdruck des Opfers verklärt.

Wenn in Hinblick auf das Colorit des Künftlers von feiner mufikalifchen Anlage die Rede ift, fo verfteht fich diefes von der Farbenharmonie, mit welcher er, wie mit einer mufikalifchen Stimmung, feine Schilderungen dem Gemüthe und der Phantafie vermittelt. Die Farbe ift dem Künftler nicht Selbftzweck; bei ihm foll der Aufbau von Farbenharmonien nicht fchon durch fich felbft das Gemüth bewegen, wie dies bei *Makart's* Synchromien der Fall ift. Eine derartige Herrfchaft der Farbe würde bei Max nur von dem Gegenftande feiner Darftellungen ablenken. Max will mit der Farbenftimmung ftets direct und ausfchliefslich nur jene Stimmung erwecken, die in Eins zufammenfliefst mit jener, welche der dargeftellte Gegenftand felbft erwecken foll, der nun vereint mit diefer Farbenftimmung, die Max ftets zu finden weifs, doppelt ergreift. Sein Colorit ift nicht allgemeine Farbenpoefie, fondern fpecielle fchildernde Stimmungspoefie. Eine Hauptbedingung der Wirkung des tempera-artigen Max'fchen Colorits ift ferner deffen ausgeglichene Confequenz und claffifche Ruhe, welche die gegebene Stimmung fefthält und auch grofse Flächen mit derfelben beherrfcht, und eigenthümlich ift der fpecififche Silberton, den er über die Farben verbreitet. Selbft bei feinem Helldunkelbilde in *Rembrandt's* Art, dem „Ahasverus", ift es das Silberlicht des Mondes, welches die Stimmung vermittelt; diefer Silberton fteht mit den Darftellungen und Charakteren von Max fo merkwürdig in Harmonie.



ASTARTE.



Illustration zu „Roland Schildträger".

Einige Reifen, insbefondere nach Italien und Holland ausgenommen, lebt Max zumeift in München. Indem er von Kindheit an die Einfamkeit liebt, hat er mehr als andere Künftler das Atelier zu feiner Heimat gemacht. Gefchützt von dem Mythus der Unnahbarkeit, fpinnt er hier ungeftört feine Gedanken aus, erfchöpft die Confequenzen feiner Motive und erlaufcht an ihnen jene frappanten Züge, die in feinen Gemälden oft fo überrafchend wirken. Nachdem es ihm gegönnt gewefen, mit feiner geliebten Mutter noch durch mehrere Jahre in München vereint zu leben, widmet er jetzt feiner Familie — feiner Gattin, der Tochter des bayrifchen Oberftabsarztes Dr. *Kitzing*, und feinen drei Kindern — feine

zärtliche Liebe und unermüdliche Aufmerkſamkeit. In der milderen Jahreszeit bezieht die Familie ihre reizende Villa am Ufer des Starnberger Sees, am Fuſse eines bewaldeten Hügels, deſſen Gipfel ein hölzernes Kirchlein und hohe Bäume krönen, unter denen man an ſchönen Tagen die Natur in vollen Zügen genieſsen kann. Hier kann man die gedrungene, gleichſam concentrirte Geſtalt des Künſtlers bei der Gartenarbeit erblicken oder ihm folgen, wenn er, den Blick in die Ferne gerichtet, oft barhäuptig, im Kahne über den See einſam dahinrudert. Max übt an denen, die ihn dort beſuchen, darunter die Familie ſeiner Schweſter Caroline, deren Gemal Julius *Benczúr* gegenwärtig Director an der Akademie der Künſte in Budapeſt iſt und ſeines Bruders Heinrich Max, deſſen Gemalin die reich begabte Genremalerin Louiſe *Max-Ehrler* iſt, die liebenswürdigſte Gaſtfreundſchaft, und hat ſogar für ſeine Gäſte ein eigenes Haus erbaut. Trotz ſeiner gewöhnlichen Zurückgezogenheit iſt Max einer der populärſten Künſtler Münchens. Dankbare Verehrung verband ihn mit ſeinem ehemaligen Lehrer, dem verſtorbenen Akademiedirector *von Piloty;* er iſt eng befreundet mit *Defregger* und Rudolph *Seitz;* auch gehörten der verſtorbene Genremaler *Kurzbauer* und der Bildhauer *Gedon* zu ſeinen intimen Freunden. Viele verehren Max als ihren Lehrer, unter dieſen auch der bereits in weiten Kreiſen anerkannte Georg *Jacobides.* Durch hohe Ehrenſtellen, ſowie durch zahlreiche Beweiſe fürſtlicher Anerkennung ausgezeichnet, lebt Max ein vollerfülltes Künſtlerleben, wie es ihm der Reichthum ſeiner Anlage verhieſs und ein ſeltenes Glück verwirklichte. Durch ſeine Eigenbegabung führte er die Erbſchaft verwandter Geiſter der Vergangenheit mit ihrem ganzen tiefen Inhalte von Gemüth und dem ganzen Reichthum an geiſtigen Beziehungen, an Bedeutung und Symbolik, in die realere Auffaſſung der neueren Kunſt herüber. Von dieſer nur die lebenswahren Formen entlehnend, läſst er durch dieſelben mehr Seele hindurchſcheinen, als man der realen Erſcheinung bisher zutrauen mochte. Auf dieſer Metamorphoſe des Realen in das rein Geiſtige, auf dieſer Unmittelbarkeit des ſeeliſchen Ausdrucks beruht der Zauber der Kunſt, welche Gabriel Max als ein ſpecielles Gebiet entfaltet und hiedurch die beſondere Miſſion bethätigt, welche die Kunſtgeſchichte dem Meiſter der Seelenmalerei aufbewahrt hat.



„Chriſti Beweinung.“ Jugendarbeit von G. Max.


REGENSIONEN.
GOETHE'S „FAUST".
I. THEIL.
ILLUSTRIRT IN 50 CARTONS VON ALEXANDER LIEZEN-MAYER.
München und New-York, Straßer & Kirchner.
R S



Illustration zur Scene in Marthens Garten.

SO zahlreiche und verschieden veranlagte Künstler bisher bereits in der Illustrirung des ersten Theiles des „Faust“ gewetteifert haben und so grosse Vorzüge auch mehrere der illustrirten Ausgaben des *Goethe*'schen Meisterwerkes aufweisen mögen: immer wieder richtet sich der Geist jener Künstler, die es drängt, Dichterworte mit dem Pinsel oder Stift zu glossiren, nach dem Schatzkästlein der von *Goethe* so wundersam gestalteten uralten Faustsage und nimmer werden die Kunstliebhaber müde, die Gebilde und Scenen dieser Dichtung in neuer Erscheinung zu sehen. Der hohe Reiz, die ungeminderte Anziehungskraft, den „Faust“ auch auf dem Gebiete der bildenden Kunst ausübt, beruht ebensosehr auf der ungeheuren Anzahl von Motiven, die sich zur bildnerischen Darstellung eignen und die von der Phantasie eines einzelnen Künstlers kaum erschöpft werden können, wie auf der Verschiedenheit der Auffassung, welche die „schwankenden Gestalten“ in solchem Masse zulassen, dass



Illustration zur Erscheinung von Mephistopheles in Faust's Studirzimmer.

alle Künftler, die Illuftrationen zum „Fauft“ unternehmen, felbft bei wenig ausgeprägter angeborener Eigenart, von der Arbeit ergriffen werden und origineller erfcheinen, als fie fonft, bei minder wirkfamer Anregung, in ihren Werken fich darzuftellen pflegen.



Illuftration zum Spaziergang mit Mephiftopheles.

Auch Alexander *Liezen-Mayer* hat den Einflufs, welchen das Unternehmen einer umfaffenden Illuftrirung des erften Theiles von *Goethe's* „Fauft“ auf ihn nehmen mufste, in wohlthätiger Weife erfahren. Zwar hatte der damals noch junge Künftler — er ift am 24. Januar 1839 zu Raab in Ungarn von deutfchen Eltern zur Welt gekommen — bereits durch fein bekanntes Bild „Maria Therefia ftillt ein armes Kind“, dann durch eine Anzahl von Illuftrationen



Illuſtration zur Scene vor dem Thore.

zu *Schiller* und *Goethe,* ſowie durch mehrere Bilder nach Scenen aus Dramen von *Shakeſpeare, Schiller* und *Goethe* ſich hervorgethan; allein den wahren Maſsſtab ſeiner Begabung lieferte *Liezen-Mayer* zuerſt 1875 durch die fünfzig Cartons, welche er für die beſprochene Prachtausgabe zu *Goethe's* „Fauſt" zeichnete. In dieſen Cartons, von denen ein groſser Theil anſehnliche Dimenſionen erreicht, ſteht der Künſtler nicht nur auf der Höhe ſeiner Aufgabe, charakteriſtiſche, an die Worte der Dichtung möglichſt eng ſich anſchlieſsende Bilder zu ſchaffen, ſondern er entfaltete auch eine reiche, vielgeſtaltige Phantaſie, ſowie eine bemerkenswerthe künſtleriſche Freiheit und Sicherheit. Obgleich wir unſeren Leſern nur einen ſehr geringen Bruchtheil der Illuſtrationen vorführen können, ſo werden dieſelben doch nach dieſen wenigen Proben ſich eine lebhafte Vorſtellung von dem Werthe der durch *Liezen-Mayer* geleiſteten künſtleriſchen Arbeit machen können. Wie ſchlicht, an die Art der altdeutſchen Meiſter gemahnend, ſchildert uns der Künſtler das noch unſchuldvolle Gretchen, welches mit Fauſt das Geſpräch über die Religion in Marthens Garten abhält, indem er das Mädchen in ſeinem Schlafgemach bei Verrichtung des Nachtgebetes uns zeigt; wie ironiſch iſt das Pfäfflein mit dem „guten Magen" der Kirche aufgefaſst, welches den von Mephiſtopheles

gespendeten Schmuck auf Wunsch von Gretchens Mutter davonträgt, den Raben vergleichbar, die der Künstler mit feiner Satire in die Umrahmung dieser Illustration gestellt hat. Ein phantasievolles, malerisch sehr wirksames Bild hat der Künstler zur Erscheinung Mephisto's in Faust's Studirzimmer geliefert. Urkräftige Lebensfrische und derbes Behagen erfüllt die Osterscene vor dem Thor als Illustration zu den Worten „Sie tanzten rechts, sie tanzten links — Und alle Rocke flogen". Unter den fünfzig Cartons von *Liezen-Mayer* ist wohl keiner, der nicht in seiner Weise den Beschauer fesseln, ihn zu einer Vergleichung mit dem Worte des Dichters, oder mit dem Sinne der im Drama geschilderten Scene anlocken würde.

Die Reproduction der Entwürfe des Künstlers für das besprochene Prachtwerk ist auf verschiedene Weise erfolgt. Dreizehn grosse Cartons sind in Stahl- und Kupferstichen von *Bankel, Deininger, Goldberg, Forberg* und *Ludy* nachgebildet und in Drucken außer Text dem Werke an den betreffenden Stellen der Dichtung eingefügt worden. Die anderen Cartons hat W. *Hecht* auf Holz nachgezeichnet und auf Grund dieser Vorzeichnung sind die Schnitte in dem ehemaligen xylographischen Institute *Hecht's* vortrefflich ausgeführt worden, wie die von uns gebotenen Proben darthun. Die ornamentale Verzierung des Prachtwerkes hat Rudolph *Seitz*, bekanntlich ein Meister auf diesem Gebiete, ebenso stil- wie effectvoll hergestellt; von *Seitz* rührt das Titelblatt her, welches dieser Besprechung vorgedruckt wurde. Die typographische Ausstattung des in grossem Folioformate gehaltenen, in der Officin der Gebrüder *Kröner* in Stuttgart gedruckten Werkes ist in jeder Hinsicht tadellos und läßt nichts zu wünschen übrig. Publicationen dieser Art heben sich aus der landläufigen Prachtwerk-Literatur vortheilhaft heraus, besitzen einen wahrhaft künstlerischen Werth und gereichen dem deutschen Kunstverlag zur Ehre.

AUS DEM LEBEN EINES TAUGENICHTS.

NOVELLE VON JOSEPH FREIHERRN VON EICHENDORFF

MIT 35 HELIOGRAVUREN NACH ORIGINALEN VON PHILIPP GROT JOHANN UND EDMUND FRIEDRICH KANOLDT.

Leipzig, C. F. *Amelang*, 1886.



EICHENDORFF'S Novellen gehören nicht mehr zu den Unterhaltungsschriften, welche die grosse Leserwelt mit Vorliebe zur Hand nimmt. Die realistische Strömung, welche sich in der Literatur nicht minder geltend macht, als in der Kunst, hat den Erzählungen des alten Romantikers wohl noch mehr Boden entzogen, als seinen Gedichten, in denen auch noch heutzutage die Jugend hin und wieder zu blättern liebt und mit welchen auch die Tonkunst einen Zusammenhang darstellt, da mehrere Gedichte *Eichendorff's* von namhaften Componisten, allerdings auch von solchen, deren Lieder von der Jugend kaum mehr gesungen werden, in Musik gesetzt worden sind. Wenn trotzdem mit dem besprochenen Werke der Versuch gemacht wurde, eine Novelle *Eichendorff's* durch eine illustrirte Ausgabe wieder aufzufrischen, so mag das Unternehmen im Hinblick darauf begonnen worden sein, dass die Erzählung „Aus dem Leben eines Taugenichts", bei ihrem, für die ganze romantische Richtung bezeichnenden, harmlos phantastischen Inhalt, zahlreiche Motive für die Illustration bietet, die anziehend und abwechslungsreich gestaltet werden konnen.



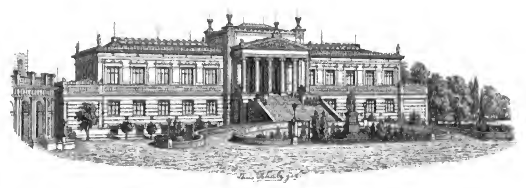
„Mufeiren im Schlofspark." Illuftration zu Eichendorff's Novelle „Aus dem Leben eines Taugenichts".

Mit der Herftellung der Illuftrationen zur befprochenen Prachtausgabe der Novelle „Aus dem Leben eines Taugenichts" wurden zwei Künftler beauftragt. Die Illuftrationen, bei welchen die Menfchendarftellung die Hauptfache bildet und die landfchaftliche Umgebung untergeordnet erfcheint, hat Philipp *Grot Johann* übernommen, die landfchaftlichen Schilderungen dagegen, bei denen die Figuren blofs den Charakter der Staffage an fich tragen, find von Edmund Friedrich *Kanoldt* beigetragen worden. Beide Künftler, welche noch auf der vollen Höhe des Mannesalters ftehen, haben fich verhältnifsmäfsig früh vortheilhaft bekannt gemacht. Philipp *Grot Johann*, geboren 1841 zu Stettin, hat es dem Altmeifter *Cornelius* zu danken, dafs er im Alter von zwanzig Jahren die Düffeldorfer Kunftakademie befuchen konnte, um fich ganz der Kunft zu widmen. Er wendete fich nachmals mit befonderer Vorliebe der Illuftration zu und hat fich durch feine zahlreichen von Gefchmack, eindringlichem Verftändnifs und tüchtiger künftlerifcher Bildung zeugenden Compofitionen, die er für die illuftrirte Klaffikerausgabe des *Grote*'fchen Verlages in Berlin lieferte, einen Namen gemacht. In der Original-Radirung hat er fich mit Glück verfucht und die von

unferer Gefellfchaft publicirten Original-Radirungen Düffeldorfer Künftler verdanken ihm das hübfche Blatt „Verbotene Paffage". Auch auf dem Gebiete der decorativen Kunft hat fich *Grot Johann* mit Erfolg bethätigt. Edmund Friedrich *Kanoldt*, geboren 1845 im Weimar'fchen, trat kaum zwanzigjährig in *Preller's* Schule und wendete fich fünf Jahre nachher unter *Dreber's* Leitung der ftilifirten Landfchaft zu. Nach mehrjährigem Aufenthalte in Italien, wo er 1874 für das von der *Engelhorn*'fchen Verlagshandlung unternommene Prachtwerk über Italien zahlreiche Zeichnungen anfertigte, liefs er fich in Karlsruhe nieder und fchlofs fich an Ferdinand *Keller* an, deffen Einflufs in den nachmaligen Arbeiten *Kanoldt's* merklich zu Tage tritt. Seine klaffifchen Gemälde „Odyffeus auf der Ziegenjagd" und „Iphigenia am Meeresftrand" fanden befondere Beachtung; nicht minder eine anfehnliche Sabinerlandfchaft. *Kanoldt* hat fich übrigens auch auf dem Gebiete der figuralen Kunft mit Erfolg verfucht; acht Bilder zum Marchen von Amor und Pfyche, die er für einen Leipziger Kunftfreund malte, fanden Anklang.

Die Reproduction der Original-Zeichnungen beider Künftler ift ausfchliefslich durch die Heliogravure erfolgt, wodurch eine Einheitlichkeit der Ausftattung erzielt wurde, die eine gute Wirkung macht. Die Heliogravuren, welche von der *Reichsdruckerei* in Berlin und von Franz *Hanfftängl* in München hergeftellt wurden, bekunden die grofsen Fortfchritte, welche diefes moderne Reproductionsverfahren in der allerjüngften Zeit in Deutfchland gemacht hat. Allerdings ift nicht aufser Acht zu laffen, dafs fchon die Originalvorlagen im Hinblick auf die in Ausficht genommene Vervielfältigung durch die Heliogravure von den mit den fpeciellen Erforderniffen diefes technifchen Verfahrens vertrauten Künftlern in einer Weife behandelt wurden, welche der nachmaligen Reproductionsarbeit wefentlich zu Statten kam. Das befprochene Prachtwerk liefert fo einen neuen Beweis für die Verwendbarkeit der Heliogravure zur Ausftattung von Illuftrationswerken, die einen künftlerifchen Charakter an fich tragen follen und dürfte dazu beitragen, diefes Reproductionsverfahren, von welchem franzöfifche Prachtwerke ausgedehnten Gebrauch machen, auch in Deutfchland völlig einzubürgern. Auch die Kupferdrucke des befprochenen Werkes verdienen Beachtung. Sie find theils in den Officinen der genannten Kunftanftalten, theils in den Druckereien von *Felfing* in München, fowie von F. A. *Brockhaus* in Leipzig hergeftellt worden und zeichnen fich nicht blofs durch die Sorgfalt aus, welche umfomehr angewendet werden mufste, als manche Blätter des Werkes beiderfeits Illuftrationen in Kupferdrucken aufweifen, fondern auch noch gefchmackvolle Abwechslung in den Farben der Drucke, die eine ganze Scala vom lichten Sepiaton bis zu intenfiven braunen, fchwarzen, bläulichen und grünlichen Tönen umfafst. Auch die typographifche Herftellung des befprochenen Werkes ift ebenfo correct wie elegant.





Ansicht des Schweriner Museums

DIE GROSSHERZOGLICHE
GEMÄLDE-GALERIE ZU SCHWERIN.

GESCHICHTE DER SAMMLUNG.

DIE grofsherzogliche Gemäldegalerie alter Meifter in Schwerin ift unter den deutfchen Galerien eine der neueften Schöpfungen. Freilich find die Gemälde nicht erft in neuefter Zeit zufammengebracht worden: bis auf eine verhältnifsmäfsig kleine Zahl von italienifchen Bildern geht der Beftand der jetzigen Galerie fchon auf Erwerbungen der Herzöge im vorigen Jahrhundert zurück; aber ihre Aufftellung in Einem Gebäude und in der Hauptftadt Schwerin ift erft neueften Datums. Sie erfolgte im Jahre 1882 mit der Eröffnung des neuen Mufeums, einer von der Grofsmutter des jüngft verftorbenen Grofsherzogs Friedrich Franz II. in's Leben gerufenen Stiftung.

Gleich nach der feierlichen Eröffnung des neuen Gebäudes hat die Direction der Gefellfchaft für vervielfältigende Kunft eine Veröffentlichung der Meifterwerke der Schweriner Galerie in Radirungen, Holzfchnitten und Hochätzungen nach Zeichnungen ins Auge gefafst. Nicht nur der Umftand, dafs bis dahin die Gemälde derfelben in verfchiedenen Schlöffern des Landes zerftreut waren, auch die Lage von Schwerin abfeits von allen gröfseren Strafsen unferer modernen Verkehrs- und Reifewege ift fchuld daran, dafs die Galerie nicht fo bekannt ift, wie fie es nach der Bedeutung ihrer Gemälde verdient. Die Aufftellung in einem Neubau, deffen vortheilhaftes Licht und anfpruchslofe Decoration nicht wenig beitragen zu der günftigen Wirkung der Gemälde, die gefchmackvolle Anordnung derfelben und ein Katalog, der als Führer durch die Sammlung und zugleich als eine Art Handbuch für die Gefchichte der Schulen, welche in der Galerie hauptfächlich vertreten find, den höchften Anforderungen unferer Kunftwiffenfchaft entfpricht: alle diefe Umftände berechtigen uns, die Aufmerkfamkeit des kunftliebenden Publicums auf diefe Galerie zu lenken.

Auch bietet Schwerin an Genüssen anderer Art weit mehr, als der Fremde erwarten wird. Schon die Lage an dem breiten See mit seinen waldreichen Hügeln, das malerische Schloss am Ufer des See's, welches in Deutschland nicht seines Gleichen hat, der gothische Dom mit seinen herrlichen Broncegrabplatten, die Nachbarschaft von Wismar, Rostock, Güstrow und Lübeck lohnen für den, welcher auf der Durchreise nach Hamburg in die Nähe von Schwerin kommt, einen Besuch der Stadt.

Wenn die Schweriner Galerie hier unter dem allgemeinen Titel einer „kleineren deutschen Bildersammlung" mitbegriffen wird, so ist diese Bezeichnung, wie ich ausdrücklich bemerke, nur gewählt im Gegensatz gegen die vier grossen Galerien Deutschlands, welche als Galerien ersten Ranges bezeichnet zu werden verdienen: die Gemäldesammlungen in Dresden, München, Wien und Berlin. Sowohl die Zahl der Bilder — allein an Gemälden alter Meister zählt dieselbe mehr als 1150 Stück — wie namentlich der künstlerische Werth derselben weisen aber der Schweriner Galerie unter den übrigen zahlreichen Bildersammlungen Deutschlands eine der ersten Stellen an.

Die Geschichte der Galerie ist bald erzählt, da bisher nur einige dürftige Notizen darüber veröffentlicht worden sind. Selbst der neue treffliche Katalog von Hofrath Dr. Friedrich Schlie hat, mit Rücksicht auf eine in Aussicht genommene besondere Publication über die Geschichte der grossherzoglichen Sammlungen, die Frage über die Erwerbung der einzelnen Bilder fast ganz ausser Acht gelassen. Sollte während der Ausgabe dieser Galeriepublication die versprochene Arbeit erscheinen, so werde ich zum Schlusse die Resultate derselben kurz nachholen.

Der eigentliche Gründer der Galerie ist der Herzog Christian Ludwig, welcher im Jahre 1756 starb. Die Zahl der Gemälde, welche derselbe bereits vorfand, ist eine sehr beschränkte; aber auch die seit seinem Tode gemachten Erwerbungen sind, abgesehen von der hier nicht in Betracht kommenden Abtheilung der neueren Meister, verhältnissmässig nicht zahlreich. Das lebhafte Interesse des Herzogs Christian Ludwig an den bildenden Künsten fand im blossen Sammeln der alten Gemälde keine volle Genugthuung; der Fürst suchte auch eine Zahl namhafter Künstler der Zeit, Deutsche wie Fremde, dauernd oder vorübergehend an seinen Hof zu ziehen oder doch für sich in umfassender Weise zu beschäftigen. Dadurch entfaltete sich in Schwerin kurz vor der Mitte des Jahrhunderts ein so reges Kunstleben, wie es kaum eine zweite kleinere deutsche Stadt gleichzeitig aufzuweisen hatte. Die zahlreichen Gemälde der Galerie von einem Denner, Finndorf, Dietrich, Thiele, Oudry und anderen Malern des vorigen Jahrhunderts verdanken den nahen Beziehungen des Herzogs Christian Ludwig zu diesen Künstlern ihre Entstehung oder Erwerbung. Die Gemälde der älteren Maler, insbesondere die der holländischen und vlämischen Meister des siebzehnten Jahrhunderts, welche in der Schweriner Galerie unser Interesse in weit höherem Grade fesseln als jene Werke einer schwächlichen Epigonenkunst, erwarb der Herzog im Kunsthandel. Wiederholt wurde der Kammerdiener von Hafften, auf dessen Kenntnisse der Herzog sich verlassen konnte, zu Ankäufen von Gemälden in die Niederlande geschickt. Von hier erhielt der Herzog schriftliche und gedruckte Verzeichnisse von Sammlungen, die unter den Hammer kommen sollten. Der Herzog sah diese selbst auf's sorgfältigste durch, bezeichnete diejenigen Stücke, welche er (vorbehaltlich der Prüfung durch einen Sachverständigen) für wünschenswerth hielt, gab eigenhändig seine Limiten und liess durch seine Cabinetsräthe in ausführlichster Weise Correspondenz darüber führen. Zu den Agenten, deren er sich zu den Ankäufen bei solchen Versteigerungen bediente, gehörte unter Anderen der bekannte Kunstschriftsteller J. van Gool im Haag und der Maler G. Dom. Waerdigh in Hamburg. Denn auch die Hamburger Kunstauctionen fanden die gebührende Berücksichtigung. Die engen Beziehungen von Hamburg zu den Niederlanden, insbesondere zu Amsterdam, brachten im

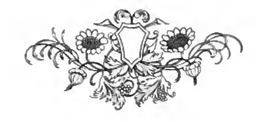
vorigen Jahrhundert eine grofse Zahl von Gemälden holländischer und vlämischer Meister auf den Hamburger Kunstmarkt, welcher dadurch für Deutschland nach dieser Richtung der Mittelpunkt des Bilderhandels wurde. Herzog Christian Ludwig hat von dieser günstigen Gelegenheit im ausgedehntesten Mafse Nutzen gezogen. Dafs die Wahl der Bilder in der Regel mit Glück getroffen wurde, ist ein Beweis für den feinen Geschmack des hohen Herrn.

Die Erwerbungen des Fürsten fanden vorwiegend im Schlofs zu Schwerin ihre Aufstellung. Ein erstes dürftiges Verzeichnifs der Galerie, welche im Schlosse eingerichtet wurde, ist im Jahre 1792 von dem herzoglichen Kammerdiener Johann Gottfried Groth ausgegeben worden; es umfafst 695 Gemälde. Bald darauf, im Jahre 1807, traf auch die Schweriner Galerie dasselbe Schicksal, welches Napoleon I. über die meisten deutschen und italienischen Galerien verhängte: eine Auswahl von 209 Bildern wurde nach Paris überführt, wo die Gemälde im Musée Napoléon des Louvre ihre Aufstellung erhielten. Das Jahr 1815, welches dieser in seiner Art einzigen Weltgalerie ein Ende machte, führte auch die Schweriner Bilder (und zwar diese ausnahmsweise vollzählig) wieder seinem Eigenthümer zurück. Doch wurden dieselben jetzt nicht wieder im Schweriner Schlofs, sondern im Schlofs zu Ludwigsluft aufgestellt. Ein besonderes Verzeichnifs dieser 218 Bilder umfassenden Galerie, welche namentlich die Perlen der niederländischen Kleinmeister aufzuweisen hatte, wurde 1821 vom Hofmaler Lenthe ausgegeben. Eine Veränderung im Bestande dieser kleinen, gewählten Galerie bis zu ihrer Überführung in das neue Schweriner Museum ist meines Wissens nicht vorgenommen worden. Anders war es gleichzeitig mit der Galerie des Schweriner Schlosses, deren Verzeichnifs derselbe Lenthe im Jahre 1836 veröffentlichte. Damals zählte diese Sammlung 700 Gemälde. Dieser Bestand ist durch Erwerbungen, welche theils durch Ankauf, theils durch Tausch auf Vorschlag des letzten Sammlungsvorstandes, Geheime Cabinetsrath Prosch gemacht wurden, nicht ganz unwesentlich verändert worden. Ein gutes Geschäft hat die Galerie dabei freilich nicht gemacht: eine Anzahl zweifelhafter italienischer Gemälde wurde für gute niederländische Bilder von Meistern, die man gar zu reichlich vertreten zu haben glaubte, oder die man nicht schätzte, in Austausch gegeben. Ich nenne unter diesen Verlusten namentlich verschiedene gute Gemälde des Aart van der Neer, J Both, M. Hondecoeter, Bakhuizen u. f. f. Einige der auf diese Weise der Galerie entzogenen Gemälde, wie ein Paar Bilder des Jan Wouwerman und Th. Wyck, hat der jetzige Director wieder zurückerwerben können.

Der Entschlufs, die beiden Galerien in Ludwigsluft und Schwerin wieder zu vereinigen, ging aus der höchsteigenen Initiative des Grofsherzogs Friedrich Franz hervor und führte zu dem Plane eines Neubaues zur Aufnahme beider Sammlungen. In dem Archäologen Friedrich Schlie, einem Schüler von Brunn, fand der Fürst den energischen, in die Aufgabe rasch sich hineinlebenden Mann. Seinem rastlosen Eifer ist es vor allem zu danken, dafs in wenigen Jahren die Auswahl aus den Sammlungen in Ludwigsluft und Schwerin getroffen wurde und dazu noch die besten Gemälde im Schlosse von Neustadt, welche schon vorher der Mehrzahl nach auf dem Boden des Ludwigsluster Schlosses gebracht waren, hinzugefügt wurden, dafs die Aufstellung dieser Gemälde in den neuen Räumen rasch und in vortheilhafter Weise erfolgte und mit Eröffnung derselben ein kurzes Verzeichnifs und ein ausführlicher Katalog ausgegeben werden konnten. Dieser Katalog darf als die ausführlichste kritische Arbeit in seiner Art bezeichnet werden. Für die Benützung in der Galerie selbst überschreitet er freilich schon das Mafs der dafür wünschenswerthen Handlichkeit; für den Gebrauch in der Sammlung selbst ist aber das Verzeichnifs, nicht dieser Katalog berechnet, der vielmehr für die wissenschaftliche Benützung alles nothwendige Material zusammenstellen will. Dies thut er in einer zur Zeit erschöpfenden Weise. Darüber hinaus hat sich der Verfasser durch seine ausführlichen Künstlerbiographien einer Mühe unterzogen, die sich in Zukunft die Verfasser ähnlicher Galeriekataloge fast regelmäfsig ersparen werden. Denn es ist

gewifs ungerechtfertigt, wenn wir die Aufgabe, die der Kunftgefchichte und insbefondere den Künftler-lexicis zufällt, in jedem einzelnen Galeriekataloge zu löfen trachten und dadurch dem Befucher der Galerie die Anfchaffung der Kataloge vertheuern und die Benützung fehr erfchweren. In diefem erften Falle hat aber Dr. Schlie dem kunftliebenden Publicum und felbft feinen Fachgenoffen durch feine ebenfo fleifsige wie kritifche und gewiffenhafte Arbeit einen grofsen Gefallen erwiefen. Denn für die niederländifchen Schulen, insbefondere für die Holländer, von denen wir zur Zeit kein auf den zahlreichen neuen Forfchungen bafirendes Handbuch befitzen, ift der Schweriner Katalog ein Erfatz, der noch für längere Zeit unentbehrlich fein wird. Ich habe daher die Gelegenheit benützt, um hier ausdrücklich auf die Bedeutung desfelben hinzuweifen.

W. Bode.



REMBRANDT HARMENSZ VAN RIJN UND SEINE SCHULE.

Nr. 854. Rembrandt van Rijn. Alter Mann. Bruftbild faft in Lebensgröfse. Bezeichnet mit dem Monogramm des Künftlers (aus *R H L* zufammengefetzt). — Eichenholz. Höhe 0·685, Breite 0·525. — Hochätzung nach einer Zeichnung von Raudner.

Nr. 855. Rembrandt van Rijn. Lebensgrofses Bruftbild eines alten Mannes. — Leinwand. Höhe 0·579, Breite 0·475. — Hochätzung nach einer Zeichnung von Raudner.

Nr. 326. Gerard Dou. Alte Frau am Spinnrad. Eichenholz. Höhe 0·516, Breite 0·415. Holzfchnitt von W. Hecht nach einer Zeichnung von Raudner.

Nr. 327. Gerard Dou. Der Zahnarzt. Bezeichnet G Dov 1672 (G und D zufammengezogen). — Eichenholz. Höhe 0·375, Breite 0·302. Hochätzung nach einer Zeichnung von Raudner.

Nr. 341. Carel Fabritius. Der Landsknecht. Bezeichnet C. Fabritivs 1654. — Leinwand. Höhe 0·680, Breite 0·580. — Radirung von P. Halm.

Nr. 576. Salomon Koninck. Jofeph deutet dem Pharao die Träume. Bezeichnet S. Koninck. Fc. A° 1655. — Leinwand. Höhe 1·123, Breite 0·896. Radirung von P. Halm.

Nr. 578. Salomon Koninck. Bildnifs eines alten langbärtigen Greifes. Eichenholz. Höhe 0·610, Breite 0·500. — Radirung von L. Kühn.

DIE Gemälde der holländifchen Schule bilden fo fehr den Hauptbeftandtheil der Schweriner Galerie, dafs fie derfelben geradezu ihren Charakter aufprägen. Die Werke diefer Schule entfprachen dem Gefchmack des hohen Gründers der Sammlung. Der Bedeutung der holländifchen Schule entfpricht es, dafs wir diefelbe in unferer Befprechung voranftellen.

In der holländifchen Kunft ift Rembrandt das A und Ω, der Anfang und das Ende. Nicht im zeitlichen Sinne: feine Thätigkeit umfafst ja nur etwa vierzig Jahre und fällt gerade in die Mitte der Entwicklung der holländifchen Malerei. Aber Rembrandt ift fo fehr der Mittelpunkt derfelben, dafs jede eingehendere Betrachtung diefer Schule von ihm ausgehen und wieder auf ihn zurückkommen mufs. In diefer Stellung inmitten der Kunft feines Volkes ift Rembrandt dem Rubens verwandt, deffen Kunft fonft freilich der feinigen in den meiften Beziehungen geradezu entgegengefetzt ift.

Die Schweriner Galerie hat zwei echte Werke Rembrandt's aufzuweifen: zwei Greifenköpfe, beide nicht gerade hervorragend, das eine früher dem Jan Lievens, das andere fogar dem Ribera zugefchrieben. Erfteres, in der That dem Lievens nahe verwandt, ift ein charakteriftifches Jugendwerk; als folches auch beglaubigt durch das Monogrammes, welches es trägt.



Allerdings ift die Form des *R* infofern abweichend, als Rembrandt dasfelbe zu allen Zeiten in einem einzigen Zuge zu fchreiben pflegt. Ausnahmen kommen jedoch, namentlich bei den Gemälden vor, bei denen ja eine Zufälligkeit in der Leinwand, im Pinfel oder in der Farbe leicht einmal zu



Rembrandt van Rijn, Brustbild eines alten Mannes.

einer Abweichung von der Gewohnheit bringen konnte, die ja auch für den Künftler kein Zwang war. Die Bildung des Monogrammes auf diefem Bilde zeigt recht deutlich, dafs dasfelbe nicht nur aus den Buchftaben *R H* (irrthümlich pflegt man auch *R t* zu lefen) zufammengefetzt ift, fondern dafs diefen beiden Buchftaben noch ein *L* angehängt ift. Wie ich dies fchon in meinen „Studien" ausgefprochen habe, ohne dafs meine Anficht jedoch Anklang gefunden zu haben fcheint, nehme ich an, dafs diefer Buchftabe auf die Heimat des Künftlers zu beziehen ift, dafs alfo Rembrandt Harmensz Lugdunenfis zu lefen ift. Damit ftimmen die Buchftaben des Monogrammes, wie die Gewohnheit einzelner anderer Künftler zufammen; daraus erklärt fich aber auch der Umftand, dafs Rembrandt, als er von Leiden nach Amfterdam übergefiedelt war und fich bald als Amfterdamer Bürger betrachtete, jenes Monogramm nicht mehr anwendete.

Unter den Radirungen des Künftlers begegnen wir zu wiederholten Malen demfelben Modell, nach welchem Rembrandt diefe Ölftudie ausführte; die Blätter Bartfch Nr. 260, 291, 309 und 315 zeigen fämmtlich denfelben Kopf in ganz ähnlicher Haltung wie unfer Bild. Drei derfelben tragen die Jahreszahlen 1630 und 1631; in diefe Zeit haben wir daher zweifellos auch die Ausführung des Gemäldes zu fetzen, das in feinem hellen Licht, in den trüben Schatten, der fahlen Färbung, der breiten und weichen, etwas flüchtigen malerifchen Behandlung durchaus mit anderen Studienköpfen aus diefen Jahren übereinftimmt. Die Farbe erfcheint wie mit fettem Pinfel aufgeknetet. Im Bart- und Haupthaar find einzelne Härchen, die fchärfer hervorgehoben werden follten, mit dem Pinfelftocke in die frifche Farbe hineingekratzt, ein Verfahren, das der Künftler gerade in diefer frühen Zeit mit Vorliebe anwendete.

Das zweite Greifenbildnifs von Rembrandt's Hand hat keinerlei Bezeichnung; wahrfcheinlich weil es einmal beim Übertragen auf andere Leinwand verkleinert worden ift. Dennoch ift es mir nicht verftändlich, wie diefes Gemälde, das in den früheren Verzeichniffen als „unbekannt" aufgeführt wird,



Rembrandt van Rijn, „Alter Mann".

ſpäter auf den Namen Ribera getauft werden konnte. Denn der Name Rembrandt iſt der einzige für dieſes Gemälde zutreffende. Dasſelbe ſteht keineswegs unter den Werken des Künſtlers vereinzelt da: verſchiedene, meiſt gröſsere Bildniſſe aus der Mitte der Fünfziger Jahre zeigen vielmehr die nächſte Verwandtſchaft zu dem Schweriner Greiſenkopf. So der „Architekt" vom Jahre 1656 in der Galerie zu Caſſel, der „Mann mit der Pelzmütze" in der Dresdener Galerie, ein Greiſenporträt in Chiswick bei London; auch das ſchöne Jünglingsbildniſs in der Münchener Pinakothek, welches wahrſcheinlich den jüngeren Haaring darſtellt und jetzt als ein Werk des Carel Fabritius verzeichnet iſt, bin ich geneigt für eine Arbeit Rembrandt's aus der Zeit und in der Art jener Greiſenbildniſſe zu halten. Alle dieſe Gemälde haben die meiſten charakteriſtiſchen Eigenſchaften von Rembrandt's zahlreichen Bildern aus der Mitte der Fünfziger Jahre. Eigenartig iſt dagegen die etwas fleckige Wirkung des ſcharf einfallenden Lichtes und die Betonung der Localfarben, von denen namentlich Gelb und Braunroth am ſtärkſten ausgeſprochen ſind, während ſich in dem Schatten ſeine bläuliche und graue Töne geltend machen. In dem Schweriner Bildniſs verräth ſich der groſse Meiſter in der Sicherheit der Zeichnung und Modellirung, in der maleriſchen Behandlung des Bartes, der feſten Zeichnung der Naſe, der Modellirung der Stirn. Leider hat ein Reſtaurator in den Augen, welche bei dem von oben und ſogar etwas von hinten einfallenden grellen Sonnenlicht im Schatten der kräftigen Brauen liegen, die Augenſterne nachgemalt und dadurch die Wirkung des Bildes beeinträchtigt. Augenſcheinlich iſt dieſe Übermalung unſchwer und ohne Schaden für das Bild zu beſeitigen.

Zu den Schülern und Nachfolgern Rembrandt's rechnet man regelmäſsig Lievens und Salomon Koninck; beide inſofern nicht mit Recht, als weder der eine noch der andere Rembrandt zu ſeinem

Lehrer hatte. Aber Lievens, ein Jahr jünger als Rembrandt und gleichfalls aus Leiden gebürtig, war mit diesem zusammen Schüler des Pieter Lastman in Amsterdam und hatte dadurch nicht nur dieselben Vorbilder, sondern erfuhr auch schon damals offenbar von seinem begabteren Mitschüler bestimmenden Einfluss. Salomon Koninck, drei Jahre nach Rembrandt in Amsterdam geboren und dort unter ähnlichen Einflüssen wie Rembrandt ausgebildet, musste nach dessen Übersiedlung nach Amsterdam seiner Einwirkung besonders zugänglich sein.

Das einzige Werk, welches in der Galerie unter dem Namen des JAN LIVENSZ (oder Lievens, wie er gewöhnlich geschrieben wird) geht, die Halbfigur des Apostels Lukas, müsste seiner früheren, Rembrandt noch sehr nahestehenden Zeit angehören. Der Apostel ist eine ganz ähnliche, einfach als Studie nach dem Leben aufgefasste Gestalt, wie das frühe Greisenbildniss von Rembrandt, das wir eben besprochen haben. Das voll einfallende Licht, der fahle Ton der einförmig hellen Färbung, die derbe körnige Behandlung, die knubbeligen Formen hat das Bild mit solchen Jugendwerken Rembrandt's gemein, ohne dieselben freilich in malerischer Wirkung und geistreicher Behandlung zu erreichen. Abweichend von der gewöhnlichen Färbung ist hier das röthliche Colorit des lederartig erscheinenden Fleisches, das wir wohl auf die Individualität des Modells zurückzuführen haben. Dadurch erscheint das Bild einem mir nur durch die Inschrift auf zwei Gemälden im Besitze des Professors Österley in Hannover und in der Galerie zu Emden bekannten Maler Stavarenus ganz nahe verwandt. Ersteres ist gleichfalls ein grosses Apostelbild, der heilige Petrus; Färbung und Behandlung stehen Rembrandt und Lievens nahe; in der Zeichnung der Hände verräth sich noch der Einfluss alterthümlicher Meister, wie der des P. de Grebber. Das Bild muss nach seiner Färbung und Behandlung etwa um das Jahr 1640 entstanden sein. Sollte sich etwa ein Jugendwerk des Jan Staveren, der hier seinen Namen latinisirt hätte, in diesem Bilde verbergen? Der Zeit der Entstehung nach wäre dies nicht unmöglich; auch kommt ja Staveren als Nachfolger des Gerard Dou unmittelbar aus der Schule seines älteren Landsmannes Rembrandt. Freilich von den kleinen ängstlich behandelten Kabinetsbildern, in denen uns Staveren sonst nur bekannt ist, ist jenes derbe, breit behandelte grosse Bild grundverschieden. Auch das zweite, *p. Staverenus* bezeichnete Gemälde in der Galerie zu Emden, eine lebensgrosse Halbfigur in der Art des C. van Everdingen, scheint gegen diese Annahme zu sprechen.

Für die Biographie des Jan Livensz hat uns die neueste holländische Archivforschung genauere Daten geliefert. Er wurde am 24. October 1607 in Leiden geboren und am 8. Juni 1674 wurde in der Nieuwerkerk zu Amsterdam eine Gruft für ihn geöffnet. Als Zeitpunkt seiner Übersiedlung nach England ist das Jahr 1631 wahrscheinlich gemacht; im Jahre 1635 ist er bereits in Antwerpen ansässig; bald nach 1643 ist er nach Holland zurückgekehrt, wo er in Amsterdam mit kurzen Unterbrechungen (1661 im Haag) seinen Wohnsitz nahm. Der Aufenthalt in London, gleichzeitig mit A. van Dyck, und der spätere Antwerpener Aufenthalt erklären den Einfluss, welchen die vlämische Schule, insbesondere A. van Dyck auf Livensz ausübten. Der daneben sehr in's Auge fallende Einfluss der grossen venetianischen Meister, welcher sich in einer Reihe meist grösserer historischer Bilder aus der mittleren Zeit des Livensz geltend macht (heisst doch eines seiner Bilder in der Galerie Doria in Rom sogar Tizian!), ist vielleicht gleichfalls auf diesen Aufenthalt in London, namentlich auf Studien in der Galerie Carl's I., zurückzuführen und nicht auf eine Reise nach Italien, über die uns sonst gar nichts mitgetheilt wird.

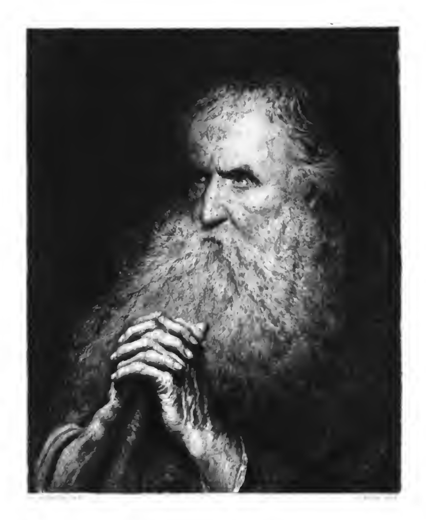
Auch über die Künstlerfamilie Koninck haben wir in neuester Zeit interessante Auskunft erhalten. Die beiden Amsterdamer Goldschmiede, Pieter und Aart de Koninck, wahrscheinlich Brüder und aus Antwerpen übersiedelt, sind die Väter der verschiedenen Maler dieses Namens: Aart's Söhne sind Philips, Daniel und Jakob de Koninck; der Sohn von Pieter ist SALOMON KONINCK. Sein Geburtsjahr





JOSEPH DEUTET DEM PHARAO DIE TRÄUME.





BETENDER GREIS.

1609, feine Lehrer und die Zeit feines Eintrittes in die Amfterdamer Gilde (1630) kennen wir fchon aus De Bie's ausführlichen Angaben über den Künftler. Durch den Archivar De Roever erfahren wir jetzt das Todesdatum des Salomon: derfelbe wurde am 8. Auguft 1656 in der Nieuwerkerk zu Amfterdam beftattet.

Von Salomon Koninck befitzt das Schweriner Mufeum zwei befonders charakteriftifche, gute Werke. Der „betende Greis", den die gelungene Radirung von L. Kühn wiedergibt, ift offenbar ein früheres Werk des Künftlers, das ähnlichen Bildern des J. Lievens noch nahe verwandt ift. Die forgfaltigere Behandlung, die Zeichnung der knubbeligen Hände, der helle grauliche Ton fcheinen mir aber für Salomon de Koninck ganz bezeichnend, von dem ähnliche, mit dem vollen Namen bezeichnete Greifenbilde mehrfach vorkommen. So der „Eremit" in Dresden vom Jahre 1642; fpäter als das Schweriner Bild und daher fchon flauer und decorativer. Das nahe bei diefem Koninck aufgeftellte Greifenbildnifs Rembrandt's vom Jahre 1632 beweift, wie abhängig Koninck von feinem älteren Landsmanne war.

Das zweite, figurenreichere Gemälde ift vielleicht die letzte Arbeit des Künftlers: „Jofeph deutet dem Pharao feine Träume", bezeichnet

S · KONINCK . Fe . A° 1655

Wie der Vorgang lebendig erzählt ift, wie die Figuren in der weiten Halle angeordnet find, das Helldunkel, die reiche Färbung, die Trachten zeigen, dafs für Koninck's Entwicklung die Gemälde Rembrandt's aus der Mitte der Dreifsiger Jahre entfcheidend wurden.

Dafs Salomon Koninck es nicht unter feiner Würde hielt, gelegentlich ein Gemälde feines grofsen Vorbildes zu copiren, beweift der „Rabbiner" in der Berliner Galerie, deffen Original mit der Bezeichnung *„Rembrandt f. 1635"* fich in der Galerie zu Chatsworth befindet. Es ift daher auch an fich nicht unwahrfcheinlich, dafs die freie Wiederholung des Jugendwerkes von Rembrandt, „David vor Saul die Harfe fpielend", von der Hand des Salomon Koninck herrührt, wie der Katalog angibt. In der Städel'fchen Galerie in Frankfurt am Main, welche Rembrandt's Original aufbewahrt, wird dasfelbe zwar gleichfalls dem Salomon Koninck zugefchrieben; aber wir befitzen den gleichzeitigen Stich von P. de Leeuw, der ausdrücklich Rembrandt als den Maler des Bildes angibt, welches mit anderen Compofitionen desfelben aus der Zeit um 1632 durchaus übereinftimmt. Die Schweriner Wiederholung fcheint mir in der That in ihren Abweichungen, namentlich in der reicheren hellen Färbung, in der citrongelben Farbe im hellften Licht (ein Goldfafan auf dem Turban des Saul), in dem wulftigen Faltenwurf die charakteriftifchen Merkmale des Salomon Koninck aufzuweifen. Ein kleineres verwandtes Bild derfelben früheren Zeit des Meifters ift wohl auch die „Vifion des Zacharias"; ein unbedeutendes Gemälde, doppelt unerfreulich wirkend durch feinen fchlechten Zuftand, durch den eine fichere Beftimmung des Meifters fehr erfchwert wird.

Salomon's Vetter, PHILIPS KONINCK, war eigentlicher Schüler Rembrandt's, dem er jedoch felbftändiger gegenüberfteht als Salomon de Koninck. Überhaupt machen wir auch bei dem Kreife von Rembrandt's Schülern die gleiche Erfahrung, wie bei den Nachfolgern anderer bahnbrechender Talente: diejenigen Schüler, die Rembrandt in feiner eigenften Kunft, in der hiftorifchen Malerei nachfolgen, find mehr oder weniger nüchterne unfelbftändige Nachahmer, während die Landfchafts- und Genremaler feiner Schule zum Theil Künftler erften Ranges in ihrem Fach geworden find. So Philips Koninck als Landfchafter; thut man doch einem feiner Gemälde, der grofsen Flachlandfchaft im Befitze von Lord Lloyd Lindsay (früher Overftone), die Ehre an, fie für Rembrandt's grofsartigfte

Landfchaft zu erklären. Doch ift Philips keineswegs ausfchliefslich Landfchaftsmaler. Sein Selbftbildnifs in der Galerie der Uffizien ift ein befonders wirkungsvolles, farbenkräftiges Portrait; feine zahlreichen, leicht mit Bifter angetufchten Federzeichnungen biblifcher Motive werden gewöhnlich als Zeichnungen feines Lehrers ausgegeben; und feine felteneren fittenbildlichen Compofitionen (meift Zeichnungen, gelegentlich auch Gemälde) haben einen ganz eigenen frifchen und derben Humor. Die Schweriner Galerie hat eines diefer feltenen Gemälde aufzuweifen: „Die luftigen Schiffer im Wirthshaus", bezeichnet

P-koninck
1646

Es ift eines der früheften datirten Gemälde des Künftlers, der am 5. November 1619 geboren wurde. Die anfpruchslofe Färbung, ein leuchtendes, etwas einförmiges Braun, die flüchtige Ausführung charakterifiren das Bild als Improvifation. Im Humor kommt der Künftler dem Jan Steen nahe; in der Behandlung und Färbung erinnert das Bild am meiften an flüchtige, einfarbig gehaltene Werke des Jan Mienfen Molenaer.

Das Gleiche wie für Philips de Koninck gilt auch für Carel Fabritius, der etwa gleichzeitig mit jenem bei Rembrandt in der Lehre war. Die wenigen Bilder, welche dem Künftler mit Sicherheit zugefchrieben werden können, gehören, fo anfpruchslos fie im Umfange und in ihren Motiven find, zu den malerifchen Wunderwerken der holländifchen Schule Das Schweriner Bild ift das reizvollfte und bedeutendfte darunter. Die Radirung von P. Halm gibt den malerifchen Charakter des unendlich einfachen Motivs fo treu und doch fo frei wieder, wie es mit den Mitteln der Radirnadel überhaupt möglich ift. Ein braver Bürgergardift, commandirt zur Wache an der St. Anthonis-Poort in Delft — das Bild des Heiligen über der Fallthür gibt den Platz mit Beftimmtheit an — hat fich über fein Gewehr gebeugt, um am Schlofs etwas in Ordnung zu bringen. Sein kleiner Pinfcher fitzt vor ihm und blickt ihm gefpannt in's Geficht. Durch das offene Thor fieht man die kahle Wand eines Haufes hinter einer Planke. Das Motiv des Bildes ift alfo von der gröfsten Einfachheit; feine Wirkung beruht faft ausfchliefslich auf der malerifchen Ausftattung und vor allem im Zauber von Farbe und Helldunkel: in der Kunft, mit welcher die Figur in ihrem kräftigen grau-braunen Coftüm auf der glühend leuchtenden weifsgetünchten Wand abgehoben ift, in der Wirkung des Helldunkels unter dem Thor und dem Spiel der Reflexe. In allen Fällen verräth fich der Schüler Rembrandt's, und zwar aus der Zeit der Blüthe feiner Kunft; aber nirgends ift der Lehrer knechtifch nachgeahmt. Nur das Eine hat er ihm abgelernt: wie er den Zauber des Lichtes, den Reiz der Farbenftimmung der Natur ablaufcht.

Diefelbe köftliche Wirkung übt ein zweites, noch anfpruchsloferes Bildchen im Befitze von Madame Lacroix in Paris (früher bei W. Burger) aus: ein Stieglitz fitzt auf feinem zierlichen Käfig, der an heller fonnbefchienener Wand hängt. Auch hier verräth fich fofort der Lehrer des Delft'fchen Vermeer. Wie das Schweriner Bild trägt es die Bezeichnung:

C. FABRITIVS: 1654

Beide Bilder find alfo aus dem Todesjahre des Künftlers, welcher der furchtbaren Explofion des Pulverthurmes in Delft, am 12. October 1654, zum Opfer fiel. Das einzige, mir fonft noch bekannte Gemälde, welches mit dem vollen Namen bezeichnet ift, ift wefentlich früher entftanden, bereits im Jahre





DER LANDSKNECHT.



Ferdinand Bol, „Joseph's Traumdeutung im Gefängnisse".

1640. Durch dieses Datum wird die Angabe über die Geburtszeit des Künstlers hinfällig; denn ein fünfzehnjähriger Jüngling — 1624 oder 1625 soll Carel, wie man angibt, geboren sein — hätte nicht ein so meisterliches Bildniss gemalt, wie das des Abraham del Notte in der Galerie des Lord Dudley zu London.[1]

Zu Rembrandt's geschätztesten Schülern gehört, neben Eeckhout und Flinck, Ferdinand Bol. Diese drei Künstler sind in aller Munde, während ein Carel Fabritius, ein Philips Koninck nur einem kleinen Kreise von Kunstfreunden auch nur dem Namen nach bekannt sind. Ich kann jene Bewunderung nicht theilen, weder für Bol, noch für jene anderen beiden berühmten Schüler Rembrandt's. Mangel an Eigenartigkeit und eine gewisse akademische Nüchternheit kleben auch ihren besten Werken an. Die ergreifende Wirkung der historischen, insbesondere der biblischen Stoffe bei Rembrandt beruht in dem tiefen Ernst und in der Eigenartigkeit seines Empfindens, wie in den grossartigen malerischen Mitteln, mit welchen er dasselbe in seinen Kunstwerken zum Ausdrucke bringt. Ein Schüler, der im günstigsten Fall den Meister doch nur nachempfinden lernt, der sich nur seine äusseren Mittel der Darstellung aneignet, wird aber niemals so überzeugend auf uns wirken können, wie der Meister selbst. Freilich

[1] Über verschiedene nicht bezeichnete Gemälde, die sich mit einiger Wahrscheinlichkeit dem C. Fabritius zuschreiben lassen, habe ich im Repertorium, V, S. 242 f., Auskunft gegeben.

haben gerade diese Schüler Rembrandt's höchst achtbare Werke geschaffen, wie wir ja auch von einzelnen Gemälden der Caracci, eines Guido und anderer Bologneser Akademiker mit einer gewissen Hochachtung sprechen müssen, obgleich wir ihren Werken nicht warm werden. Von den drei Gemälden des Ferdinand Bol in der Schweriner Galerie gehört wenigstens eines zu diesen Werken, die eines „succès d'estime" in allen Zeiten sicher sind: die grosse Darstellung von „Joseph's Traumdeutung im Gefängnisse" (Nr. 90). Die Auffassung ist eine edle und doch einfache, zum Herzen sprechende; die gute Zeichnung, feines Helldunkel und weiche malerische Behandlung, wirkungsvolle Beleuchtung und reiche Färbung machen das Bild zu dem Meisterwerke des Künstlers. Die flüchtige Skizze zu diesem Bilde, in Feder gezeichnet und leicht mit brauner Tusche in Wirkung gesetzt, besitzt die Kunsthalle in Hamburg.

Das gleiche Motiv, sehr ähnlich aufgefasst und in ähnlicher Grösse ausgeführt, befindet sich in der Londoner Sammlung des Herzogs von Bedford unter der Bezeichnung Rembrandt. Schon Waagen hat diese Benennung in Zweifel gezogen und den Namen G. Flinck für das Bild vorgeschlagen; mir scheint dasselbe vielmehr die charakteristischen Eigenschaften des Jan Victors zu besitzen. Derselbe steht hier, wie Bol in dem Schweriner Gemälde, noch unter dem unmittelbaren Einfluss seines Lehrers, dessen Schule beide Künstler, als sie diese Gemälde ausführten, wohl erst seit kurzer Zeit verlassen hatten. Rembrandt selbst hat das Motiv, so viel ich weiss, weder in Radirungen noch in Gemälden, die auf uns gekommen sind, behandelt. Dagegen bezeugen verschiedene Zeichnungen, dass ihn dieser, seiner Richtung besonders naheliegende Stoff in der That längere Zeit beschäftigt hat. Muthmasslich haben solche Entwürfe bei Bol und Victors nicht nur die Anregung für ihre Gemälde gegeben, sondern auch Composition und Ausführung derselben wesentlich mit bestimmt. Bei verschiedenen anderen biblischen Motiven, die wir gleichfalls von mehreren Schülern und Nachfolgern Rembrandt's in einer unter sich sehr verwandten Weise behandelt sehen — der Segen Isaaks, das Opfer Abrahams, die Abberufung des Matthäus u. s. w. —, lässt sich der gleiche bestimmende Einfluss Rembrandt's auf solche Compositionen aus Rembrandt's Werken mit Sicherheit nachweisen, obgleich die Künstler diese Gemälde oft erst Jahre und Jahrzehnte nach ihrem Austritte aus Rembrandt's Atelier ausführten.

Bol's „Joseph, Träume deutend" ist jedenfalls ein früheres Werk des Künstlers; es mag um das Jahr 1640 entstanden sein. Ferdinand Bol wurde nämlich nicht schon 1611, wie man annahm, sondern erst im Juni 1616 zu Dordrecht geboren und wird etwa in den Jahren 1635 oder 1636 Rembrandt's Schüler gewesen sein. Von den beiden anderen Gemälden Bol's in der Galerie hat das Brustbild eines Mannes in mittleren Jahren (Nr. 91), welches das Datum 1647 trägt, also nicht sehr viel später entstanden ist als „Joseph im Gefängnisse", doch schon den Charakter der späteren Werke des Künstlers; kühlen, violettgrauen Ton, wenig Localfarbe und weiche Malweise. Die Individualität ist aber wirkungsvoll wiedergegeben. Ein zweites, etwa gleichzeitig entstandenes männliches Bildniss der Sammlung (Nr. 92), die Studie eines hageren Mannes in malerischer Tracht, verdient durch seine kräftige, reiche Färbung und energischere Behandlung in malerischer Beziehung entschieden den Vorzug.

Zu Rembrandt's Schülern wird auch Hendrik Heerschop gerechnet. Den einzigen Anhalt bietet eine von Van der Willigen und Van Eynden erwähnte Zeichnung mit dem Bildnisse des Künstlers, welches nach der Umschrift den Künstler im Jahre 1649 im Alter von 22 Jahren darstellt und ihn als Haarlemer Maler und Schüler Rembrandt's bezeichnet. Durch A. van der Willigen haben wir die ersten urkundlichen Nachrichten über den Künstler erhalten: danach war derselbe in der That ein Haarlemer von Geburt, war in Haarlem im Jahre 1642 Schüler des W. C. Heda und trat 1648 dort in die Gilde; im Jahre 1661 wird er noch als Mitglied derselben erwähnt. Über die Zeit seines Todes ist nichts bekannt;

dafs der Künftler 1672 noch am Leben war, bezeugt das mit diefem Jahre bezeichnete Gemälde feiner Hand in der Schweriner Galerie.

HEERSCHOP
1672

Die unumftöfsliche Richtigkeit der bisher unbeanftandet hingenommenen Angaben des Van Eynden wird durch eine in neuefter Zeit durch A. Bredius aufgefundene Infchrift auf einem Gemälde des Künftlers theilweife in Frage geftellt. Darnach ift Heerfchop im Jahre 1621 oder 1620 geboren, nicht erft 1627.

Die wenigen Bilder, die von ihm erhalten find, lehren ihn als „Gefellfchaftsmaler" kennen, wie ihn auch Houbraken bezeichnet. Nur von den beiden ftudienartigen Bildniffen im Berliner Mufeum zeugt der mit der Jahreszahl 1659 bezeichnete „Mohr" von unmittelbarem Einflufse Rembrandt's. In einem mythologifchen Gemälde, die Findung des Erechthonius, welches vor einigen Jahren für das Rijks-Mufeum in Amfterdam erworben wurde, erfcheint Heerfchop eher als ein fehr untergeordneter Nachfolger feines Landsmannes P. de Grebber. Seine fittenbildlichen Darftellungen, wie das fchon genannte „Atelier des Architekturmalers" in der Schweriner Galerie, zeigen auch nach diefer Richtung eine fehr mäfsige Begabung; dabei find fie in der Färbung flau und matt, in der Zeichnung flüchtig. Nirgends verräth fich hier der grofse Lehrer; vielmehr erinnern diefe Genrebilder am meiften an ähnliche Motive aus der letzten Zeit des Jacob Duck.

Da Waagen als die einzigen ihm bekannten Werke nur jene beiden Bildniffe der Berliner Galerie aufführt, fo mache ich hier wenigftens auf einige andere, gleichfalls leicht zugängliche Gemälde Heerfchop's aufmerkfam. Zwei Gegenftücke hängen im Neuen Palais zu Potsdam: der „Befuch des Arztes" und die „Confultation", bezeichnet *H F HEERSCHOP 1666* (die beiden erften Buchftaben zufammengezogen.) Ein drittes ähnliches Gemälde, das befte Werk, welches mir vom Künftler bekannt ift, wieder mit dem ganzen Namen bezeichnet, aber ohne Jahreszahl, befitzt die Cafteler Galerie: eine „Wachtftube", in der ein Soldat mit einer Dirne Karten fpielt; alfo auch im Motiv dem Duck ganz verwandt.

Als das Werk eines Nachahmers von Rembrandt bezeichnet Schlie in feinem Kataloge der Schweriner Galerie das kleine „Bruftbild einer alten Frau" (Nr. 859). Er nennt dabei als Werke desfelben Künftlers zwei andere Gemälde, welche den Kopf derfelben alten Frau zeigen; das eine in der Galerie zu Karlsruhe (Nr. 165), das zweite, gröfsere, im Belvedere zu Wien. Das letztere ging bis vor Kurzem unter dem Namen J. Suftermans. Wer je ein Gemälde diefes vlämifchen Künftlers gefehen hat, der fpäter, als Hofmaler in Florenz, unter italienifchen Einflüffen feinen eigenartigen Stil ausbildete, wird auf den erften Blick die völlige Grundlofigkeit diefer Benennung herausfühlen. Die nüchterne Anordnung, die ängftliche, miniaturartige Durchführung jeder Hautfalte, die an Denner erinnert, hat mit der breiten, etwas akademifchen Anordnung und Auffaffung und der decorativen Behandlung des Suftermans gar nichts zu thun. Doch ift meines Erachtens diefer Name nicht einfach aus der Luft gegriffen; der Verfaffer des alten Katalogs mufs irgend einen Anhalt gehabt haben, der ihn auf diefe, allerdings falfche, Fährte führte. Das Bild hat jetzt anfcheinend keine Bezeichnung mehr; fehr wahrfcheinlich hatte es aber früher eine folche und zwar das verfchränkte Monogramm *I. S.*, woraus man jenen Namen erfunden hat. Es gibt nämlich eine Anzahl mit diefem Monogramm gezeichnete Gemälde, welche mit den drei von Schlie richtig zufammengruppirten Bildern fo fehr übereinftimmen, dafs fie zweifellos von der Hand desfelben Künftlers herrühren; die Mehrzahl derfelben befindet fich in Stockholm. Hier befitzt das Nationalmufeum die Gegenftücke von einem alten Ehepaar, Bruftbilder in Lebensgröfse vom Jahre 1645, fowie eine lefende Alte von 1638 (nicht 1658, wie der Katalog angibt)

Aufserdem fah ich dort noch in der Sammlung des Goldfchmieds Hammer eine etwas reichere Darftellung, ein Studirzimmer, in welches der Gelehrte gerade eintritt; mit demfelben Monogramm und der Jahreszahl 1650 bezeichnet. Wieder diefelbe Hand verräth fich in einem Bilde ähnlichen Motivs in der Galerie zu Braunfchweig, ein älterer Mann in Pelzmütze vor einem Studirtifche ftehend. Die ganz willkürliche alte Benennung Schwarz geht vielleicht auch auf das früher fichtbare Monogramm.

Der Künftler ift fo einfach und einförmig, dafs er, trotz feiner regelmäfsig falfchen und verfchiedenen Benennungen in den Galerien leicht herauszuerkennen ift. Er ift weder eigentlicher Bildnifsmaler noch Genremaler; feine Halbfiguren, Köpfe und ausnahmsweife ganzen Figuren von Gelehrten oder alten Frauen find nüchterne Studien ohne befondere Anordnung und Belebung, denen aber der Künftler durch allerlei Beiwerk wenigftens den Anfchein eines Sittenbildes zu geben verfucht. Die Färbung ift matt und ziemlich kühl, ohne befonderes Helldunkel; die Behandlung hat etwas Peinliches und Befangenes durch die treue Wiedergabe jeder unbedeutenden Zufälligkeit und die kleinliche Art, wie die Lichter aufgefetzt find. Am treffendften charakterifirt man den Maler wohl, wenn man ihn als den holländifchen Denner bezeichnet. Die Erinnerung an diefen Künftler und die befangene unmalerifche Art desfelben hat offenbar den Verfaffer des Schweriner Katalogs bewogen, einen Nachahmer Rembrandt's aus der deutfchen Schule des fiebzehnten Jahrhunderts in ihm zu fuchen. Doch fehe ich keinen Grund für diefe Annahme; die deutfchen Künftler, welche gegen die Mitte des fiebzehnten Jahrhunderts in Holland fich bildeten und dort meiftens auch dauernd ihre Befchäftigung fanden, haben keinerlei Verwandtfchaft mit diefem Meifter, der fich vielmehr verfchiedenen gleichzeitigen holländifchen Künftlern nähert. An Jan van Staveren, auf deffen Namen jenes Monogramm auf den Bildern mehrfach geführt hat, möchte ich nicht denken. Denn diefer ift doch gefchickter in der Compofition und malerifcher in der Behandlung; auch ift die künftlerifche Thätigkeit diefes vornehmen Dilettanten, der Bürgermeifter von Leiden war, erft feit dem Jahre 1644 bezeugt, während Bilder des Monogrammiften I. S feit 1638 vorkommen. In die Nähe des Gerard Dou, der wahrfcheinlich Staveren's Lehrer war, und vielleicht auch nach Leiden, dürfen wir den Künftler jedoch mit Wahrfcheinlichkeit verfetzen: nach feinen Motiven, wie nach der ängftlichen Durchführung und Behandlung fchliefst fich derfelbe diefem Leidener Schüler Rembrandt's entfchieden an. Eine Zeitlang habe ich vermuthet, der Maler Jan van Spreu, der in Leiden anfäffig war und im Jahre 1650 zum letzten Male urkundlich erwähnt wird, könne fich hinter jenem Monogramme verftecken. Allein zwei bezeichnete Gemälde diefer Künftler, welche im Herbft 1886 in Düffeldorf auf der Ausftellung von Bildern älterer Meifter fich befanden, laffen auch diefe Vermuthung als hinfällig erfcheinen. Hier gibt fich zwar J. van Spreu deutlich als Nachfolger Rembrandt's und deffen früherer Richtung zu erkennen, aber in einer von der Manier des Monogrammiften I. S. fehr abweichenden Art. Statt der ängftlichen Durchführung und trockenen Behandlung in den Bildern diefes Künftlers, zeigten jene in Düffeldorf ausgeftellten Gemälde des Spreu eine beinahe flüchtige Behandlung und flüfsige Färbung in einem warmen braunen Gefammttone. Das eine diefer beiden Bilder, „Dame bei der Toilette" war bezeichnet *Spreeuw 1641*, der „Philofoph in feiner Arbeitsftube": *ivsprenwex 1642*. Hoffentlich wird uns Bredius, dem wir die urkundlichen Notizen über J. van Spreu verdanken, auch über diefen anonymen Monogrammiften gelegentlich durch einen glücklichen Fund in den Archiven oder in alten Bilderverzeichniffen Aufklärung verfchaffen.

Den erften Schüler Rembrandt's, feinen jüngeren Landsmann Gerard Dou, lernen wir in der Schweriner Galerie in einem der fünf werthvollen Gemälde, welche diefelbe von ihm aufzuweifen hat, noch als unmittelbaren Nachfolger von Rembrandt's früheſter Zeit kennen: in der „Alten Frau am



Gerard Dou, „Alte Frau am Spinnrad“.

Spinnrad“ (Nr. 326). Auch in den Motiven der kleinen Bruſtbilder alter Frauen und Männer, der Gelehrten in ihrem Studirzimmer u. ſ. ſ., ſchliefst er ſich meiſt unmittelbar an ſeinen Lehrer an, dem er ſogar ſeine Modelle entlehnt. In dieſem Schweriner Bilde erkennen wir zum Beiſpiel das Bildniſs von Rembrandt's Mutter, welches auch zwei kleine Köpfe alter Frauen in der Dresdener Galerie wiedergeben.

Auch in dem kühlen Ton, in der reicheren Färbung, in der forgfältigen Ausführung verräth fich Dou's Meifter in jenen Bildern feiner erften Zeit, in denen diefer felbft wie ein Kleinmeifter erfcheint. Die Entftehung des intereffanten Bildes fcheint mir gleich in die erften Jahre nach dem Eintritte Dou's als Meifter in die Gilde feiner Vaterftadt und kurz nach der Überfiedlung feines Lehrers nach Amfterdam zu fallen. Den Charakter der früheren Entwicklung des Dou trägt auch der „Aftronom" (Nr. 329), der etwa im Jahre 1640 gemalt fein wird. Das Gemälde ift für die Auffaffung des Künftlers fchon zu grofs und wirkt daher etwas leer. In die mittlere Zeit von Dou's Thätigkeit fallen die „Köchin" (Nr. 328) und der „Zahnarzt", beides fehr charakteriftifche, gute Werke des Künftlers, von reicher Compofition. Der „Zahnarzt" trägt die Bezeichnung: GOV.

Die „Köchin", welche am Fenfter Rüben fchabt, verhältnifsmäfsig grofs in der Figur, ift durch die einfache Anordnung, die warme Färbung, den klaren bräunlichen Ton und die breitere Behandlung befonders anfprechend. Durch ein Fenfter im Grunde ficht man über einem Waffer ein Thor mit Brücke. Da dasfelbe in der gleichen Anficht auf einer ganzen Reihe von Bildern wiederkehrt, unter Anderen auch in dem Selbftbildniffe der Pinakothek zu München, fo liegt die Annahme nahe, dafs wir hier die Ausficht aus Dou's Atelier vor uns haben. Wenn das Thor in Leiden noch erhalten fein follte, müfste fich danach der Platz von Dou's Haufe oder diefes felbft, falls es noch fteht, nachweifen laffen.

Einen fremdartigen Eindruck macht ein fünftes Bild, welches die Galerie unter Dou's Namen befitzt (Nr. 220), „Die Verkäuferin im Krämerladen"; es war daher auch früher nicht als ein Werk desfelben anerkannt worden. Doch glaube ich, das Abweichende liegt nur darin, dafs wir hier ein unfertiges Gemälde des Künftlers vor uns haben. Die Infchrift *g. douw*, obgleich nach dem Charakter der Buchftaben alt und fogar aus dem fiebzehnten Jahrhundert, ift zweifellos nicht vom Künftler darauf gefchrieben, der immer nur *DOV*, alfo ohne des *W* am Schluffe, zeichnete.

Die Bilder einiger untergeordneter Schüler und Nachfolger Rembrandt's brauche ich nur ganz kurz namhaft zu machen. Von Jacob A. Backer befitzt die Galerie das kleine Bruftbild eines jungen Mädchens. Der Einflufs Rembrandt's ift hier, wie in faft allen Gemälden Backer's kaum bemerkbar; vielmehr blieb für ihn fein erfter Meifter Lambert Jacobcz, ein Manierift in der Art des A. Bloemaert, beftimmend. Das Vorbild Rembrandt's, deffen Atelier Backer wohl bald nach Rembrandt's Überfiedelung nach Amfterdam befucht haben wird, macht fich faft nur im Streben nach Helldunkel und in der Unterordnung der Localfarbe unter einem hellbraunen Ton geltend, der aber den Bildern Backer's eine unangenehme flaue Wirkung gibt.

Als der Art des Jacob de Wet verwandt ift eine „Kreuztragung" bezeichnet, welche früher als ein Werk Rembrandt's ausgegeben wurde. Der Charakter des Bildes verweift dasfelbe zweifellos in die Richtung Rembrandt's; dafs es früher dem grofsen Meifter felbft zugefchrieben wurde, beruht wohl auf der Bezeichnung *R. f. 1635*, welche fich auf dem Bilde findet. Der Verfaffer des Katalogs nimmt diefe Infchrift offenbar als eine fpätere, in betrüglicher Abficht aufgefetzte. Nach dem Charakter der Buchftaben und Zahlen fowohl, wie nach der Art, wie diefelben in Farbe aufgefetzt find, möchte ich aber an der Gleichzeitigkeit der Infchrift nicht zweifeln. Dafs diefelbe nicht in betrüglicher Abficht aufgefetzt worden ift, um das Bild als ein Werk Rembrandt's zu ftempeln (deffen Monogramm ja ganz abweicht), fondern vielmehr das Monogramm eines dritten uns vor der Hand dem Namen nach noch unbekannten Künftlers ift, fchliefse ich auch daraus, dafs Bilder von gleichem Charakter mit demfelben Monogramm und aus der gleichen Zeit mehrfach vorkommen. Ein feines, kleines Bild, gleichfalls aus den Dreifsiger-



G. DOU PXT. P. BAYDUER DEL.

DER ZAHNARZT.

REGENSIONEN.

GOETHE'S „FAUST"

I. THEIL.

MIT BILDERN UND ZEICHNUNGEN VON AUGUST VON KRELING.

MÜNCHEN, VERLAGSANSTALT FÜR KUNST UND WISSENSCHAFT.



WELTUMFASSEND ift der Kreis von Gedanken und Geftalten, den *Goethe's* „Fauft" umfchreibt und unerfchöpflich bleibt er für die bildenden Künftler, die feit einem halben Jahrhundert an die Illuftrirung diefes Zauberbuches fich wagen. Immer find es neue Momente, welche die einzelnen Künftler, je nach ihrer Individualität, zur bildlichen Darftellung beftimmen und immer geftalten fich ihre Vorftellungen von den Figuren und fcenifchen Bildern des Dichters verfchieden. So zeigen die Illuftrationen zum erften Theile des „Fauft" von Alexander *Liezen-Mayer*, welche wir unmittelbar zuvor unferen Lefern vorgeführt haben, einen von dem bildlichen Schmucke der gegenwärtig befprochenen Ausgabe der Dichtung, die wir dem früh verftorbenen Auguft *von Kreling* verdanken, gänzlich verfchiedenen Charakter. In *Kreling's* Illuftrationen ift die Vielfeitigkeit feiner künftlerifchen Anlage, welche die Malerei und Plaftik, letztere mit einem ausgefprochenen malerifchen Zug, fowie die decorativen Künfte felbft in ihrer praktifchen Anwendung auf das Kunftgewerbe umfafste, ganz unverkennbar; zugleich tritt die Richtung auf die grofse Kunft, die den künftlerifchen Nachlafs *Kreling's* charakterifirt, auch in feinen Bildern zum „Fauft" in erfreulichfter Weife zu Tage. Nicht lange vor feinem Tode und zu einer Zeit entftanden, wo der Künftler die Reife feiner Entwicklung erlangt hatte und in der Vollkraft des Lebens fich befand, bieten diefe Bilder zum „Fauft" einen klaren, in vielfacher Hinficht auch erfchöpfenden Einblick in die Art der Begabung *Kreling's* und zeigen fein künftlerifches Ausdrucksvermögen auf der vollen Höhe feiner Leiftungsfähigkeit.

Für die befprochene Prachtausgabe des „Fauft" hat *Kreling* nicht blofs eine erhebliche Anzahl von Vollblättern gefchaffen, die aufser Text dem Werke beigegeben find, fondern auch zahlreiche Illuftrationen im Text und eine Reihe von Initialbuchftaben, Vignetten und ähnlichen decorativen Beigaben. Selbft die äufserft befchränkte Auswahl aus diefen Leiftungen, welche wir, Dank der Freundlichkeit der Verlagshandlung, unferen Lefern vorführen können, dürfte genügen, um denfelben von der künftlerifchen Bedeutung des befprochenen Prachtwerkes die entfprechende Vorftellung zu vermitteln. So weift die Text-Illuftration zur Walpurgisnacht eine lebhafte, reich geftaltende Phantafie bei gediegener Formenfprache und anfprechender Schönheitsempfindung auf; die Illuftration zur Scene, in welcher Wagner Nachts in



Illuſtration zur Walpurgisnacht.



Studienkopf von Georg Hom.

PUBLICATIONEN.

ÜBER MODERNE RUSSISCHE KUNST

von

OSKAR BERGGRUEN.



ÜBER die Kunftbewegung in Rufsland dringen nur vereinzelte Nachrichten nach dem Weften und felbft die bedeutendften Weltausftellungen der letzten Jahre haben auch nicht annäherungsweife ein vollftändiges Bild der ruffifchen Kunftentwicklung geboten. Die Art, in welcher Bafil *Werefchagin* feine Werke bei uns bekannt machte, fteht völlig vereinzelt da. Dafs die bildende Kunft in Rufsland nicht erheblich mehr aufzuweifen habe, als man von ihr in Wefteuropa zu fehen bekommt, darf jedoch keineswegs gefchloffen werden. So hat die von unferer Gefellfchaft im Jahre 1883 veranftaltete Special-Ausftellung der graphifchen Künfte zur allgemeinen Überrafchung eine Reihe von ausgezeichneten Arbeiten ruffifcher Graphiker vorgeführt, deren Namen vordem kaum über die Grenzen ihrer Heimat gedrungen waren. Vor Kurzem ift uns ferner eine, erft in der letzten Zeit entftandene Publication ruffifcher Künftler zugekommen, die uns nicht nur mit neuen Namen und fchönen Leiftungen, fondern auch mit einer eigenthümlichen Art der Kunftpflege bekannt gemacht hat, welche die Begeifterung der ruffifchen Künftler für ihren Beruf nicht minder bekundet, als das Gefühl der Zufammengehörigkeit, das fie befeelt und als nachahmenswerthes Beifpiel hingeftellt zu werden verdient. Es ift dies der erfte Jahrgang vom „Album des Vereines ruffifcher Künftler zur Unterftützung der Hinterbliebenen ruffifcher Künftler", welcher dem von unferer Gefellfchaft gegründeten und immer mehr Beachtung findenden *Graphifchen Mufeum* als erfreuliches Gefchenk zugewendet worden ift.

Im Winter des Jahres 1885 hat fich eine Gefellfchaft ruffifcher Künftler und Liebhaber zufammengethan, welche regelmäfsig jede Woche am Montag um neun Uhr Abends zufammenkömmt, um bis Mitternacht in gemeinfamer Arbeit beifammen zu bleiben und den Abend dann mit einem fröhlichen Mahl zu befchliefsen; nach dem Wochentage der Zufammenkünfte hat die Gefellfchaft den Namen „Понедѣльники" angenommen. Als Verfammlungsort ftehen der Gefellfchaft mehrere fehr fchön eingerichtete und trefflich beleuchtete Säle der *kaiferlich ruffifchen technifchen Gefellfchaft* in Petersburg

zur Verfügung und jedem der zahlreichen Künftler und Liebhaber, welche dem Verein angehören und die Montagabende bei der Arbeit verbringen, ift es freigeftellt, fich nach feinem Ermeffen und nach feiner Neigung zu befchäftigen. Einige Künftler pflegen dort Actftudien nach der Natur anzufertigen, zu welchem Zwecke ftets eine Anzahl guter Modelle vorhanden ift; die Mehrzahl der Künftler und Liebhaber jedoch befchäftigt fich damit, freie Compofitionen, zumeift in Wafferfarben, auszuführen. Aber auch anfpruchsvollere Gemälde haben den Montagabenden ihre Entftehung zu verdanken. Alle die verfchiedenartigen Kunfterzeugniffe werden von der Vereinsleitung gewiffenhaft gefammelt und dann verkauft oder durch Verlofung an Mann gebracht: der Erlös wird ausfchliefslich zur Unterftützung der Hinterbliebenen ruffifcher Künftler verwendet.

Das fchöne Unternehmen der ruffifchen Künftler wäre gewifs nicht aufserhalb der Hauptftadt des ruffifchen Reiches bekannt geworden, wenn nicht der ausgezeichnete Graphiker Georg *Scamoni,*



„Flucht". Compofition von Profeffor Kowalewsky.

welcher die kaiferlich ruffifche Anftalt zur Herftellung der öffentlichen Creditpapiere leitet, fich der erwähnten Gefellfchaft als deren Mitglied zur Verfügung geftellt und die Herausgabe ihrer Publicationen in Form eines jährlichen Albums zum Beften des humanen Zweckes der Künftlervereinigung angeregt hätte. Der erfte Jahrgang diefes Albums, der theils im Wege des Kunfthandels, theils durch Verlofung Abfatz fand und zwölf Blätter enthält, gibt von dem künftlerifchen Werthe der Arbeit, die an den Montagabenden geleiftet wird, einen vortheilhaften Begriff. Eine Anficht von Bajazet mit dem aus dem fteilen Gemäuer einer Bergfeftung herausragenden pfeilfchlanken Minaret einer Mofchee von der Hand des Profeffors *Lagorio* ift charakteriftifch und ftimmungsvoll. Ausgezeichnet vorgetragen und prächtig in der Gefammtwirkung ift ein von *Bobrow,* einem Mitgliede der ruffifchen Kunftakademie, nach der Natur flott hingefchriebenes Motiv aus dem Pawlowsky-Park. Gut behandelt ift auch die Fichtengruppe zur Winterszeit von Profeffor *Mefchersky.* Scharfe Beobachtung bekundet die von Profeffor *Kowalewsky* lebendig entworfene Flucht eines Cavalleriepiquets, welches Blatt wir unferen Lefern vorzuführen in der angenehmen Lage find. Intereffante Genrefcenen bilden der von



Deck des russischen Dampfers „Swetlana" von A. Beggrow.

General *von Bilderling*, einem kunstgeübten Liebhaber, mit militärischer Präcision gezeichnete „Kosak", dann der salutirend ansprengende „Adjutant" von N. *Dimitriew-Orenburgsky*. Ein „Russischer Krieger aus dem XV. Jahrhundert" von Professor *Koschelew* und eine „Grenzwache aus dem XIV. Jahrhundert" von dem Mitgliede der russischen Kunstakademie N. *Karazyn* sind wegen der Costüme von hohem Interesse; die künstlerische Behandlung der Blätter läst nichts zu wünschen übrig. In der herbstlichen „Jagdscene" von F. N. *Samokysch*, einer effectvollen Federzeichnung, ist das russische Kaiserpaar im Vordergrunde unschwer zu erkennen. Durch flotte Behandlung zeichnet sich die Composition „Trojka" von Professor *Swertschkow* aus, die ein nationales Dreigespann auf der Flucht vor einem Rudel Wölfe zeigt. Nur die „Spanierin" von A. *Bogdanow*, ein Genrefigürchen aus Sevilla, steht aufserhalb des russischen Lebens, dem die Blätter dieses Albums sonst durchaus ihre Stoffe entnommen haben. Die Originalvorlagen sind in der kaiserlich russischen Anstalt zur Herstellung öffentlicher Creditpapiere unter *Scamoni's* Leitung auf photomechanischem Wege, zumeist durch Lichtdruck, ganz vorzüglich reproducirt worden und die Ausstattung des Albums in grofsem Folio-Formate ist in jeder Hinsicht eine gediegene.

Auch der Marinemaler Alexander *Beggrow*, von welchem wir zwei Aquarelle, das „Rettungsboot" und das „Deck des russischen Dampfers Swetlana" in trefflichen Heliogravüren von *Paulussen* und von *Klič* in Wien vorführen, ist in dem erwähnten Album vertreten. Der Künstler gehört dem kaiserlich russischen Marine-Ministerium in seiner Eigenschaft als Maler an und ist 1841 in St. Petersburg als Sohn des Mitgliedes der Kunstakademie Karl *Beggrow* zur Welt gekommen. Ursprünglich für das Ingenieurfach bestimmt, zeigte er schon früh besondere Anlagen für die Malerei. Im Cadettencorps zu St. Petersburg erzogen, diente er durch siebzehn Jahre in der kaiserlichen Akademie, während welcher Zeit er mit dem gegenwärtigen General-Admiral der russischen Kriegsflotte, dem Grofsfürsten *Alexis*,

weite Seereisen unternahm und das Meer in allen Weltgegenden und in allen seinen wechselnden Stimmungen aus häufiger Anschauung auf das Genaueste kennen lernte. Auch mehrere Katastrophen zur See machte er mit, insbesondere die Strandung der Fregatte „Alexander Newsky" an der Küste von Jütland im Jahre 1868. Später widmete er sich in Paris unter *Bogoljubow* und *Bonnat* gänzlich der Kunst, machte in verschiedenen holländischen und französischen Häfen Studien nach der Natur und vervollkommnete sich so rasch, dass er die Pariser Kunstausstellungen wiederholt mit Ölgemälden und Aquarellen beschicken konnte, welche lebhaften Anklang fanden. Die meisten Ölgemälde *Beggrow's* sind im Besitze der kaiserlichen Familie in St. Petersburg, welche auch wiederholt Bestellungen bei dem Künstler machte; viele seiner Aquarelle wanderten nach England und Amerika. Im Frühling 1886 ertheilte ihm der Kaiser den Auftrag, den Stapellauf des Panzerschiffes „Tschesma" in Sebastopol und des Panzerschiffes „Katharina II." in Nikolajew in grossen Ölgemälden zu verewigen; mit der Ausführung dieser bedeutenden Aufträge ist *Beggrow* gegenwärtig beschäftigt. Unsere Blätter bekunden, dass der in der Vollkraft seines Schaffens stehende Künstler zu den besten Marinemalern der Gegenwart gehört und ohne Zweifel den Ruf erlangen wird, den sein, um ein Vierteljahrhundert älterer Landsmann und specieller Kunstgenosse, Iwan Konstantinowitsch *Aiwasowsky*, sich auch ausserhalb der Grenzen seines Vaterlandes zu erfreuen hatte. Hoffentlich findet das Album des erwähnten, jeglicher Förderung würdigen Vereines russischer Künstler die wohlverdiente Aufnahme und erfährt eine Fortsetzung, welche uns mit den rastlosen und erfolgreichen Bestrebungen der jüngeren russischen Künstlergeneration regelmässig bekannt machen wird.





HOLLÄNDISCHE NATURALISTEN UNTER DEM EINFLUSSE DES CARAVAGGIO.

DIE Kunſt des Michelangelo da Caravaggio, welche um die Wende des ſechzehnten zum ſiebenzehnten Jahrhundert Italien in einem ſo hohen Maſse in Aufregung verſetzte, wie dies wohl kaum vorher durch eine Bewegung in der Kunſt geſchehen war, fand bei der groſsen Colonie von niederländiſchen und insbeſondere holländiſchen Künſtlern in Rom einen ungetheilteren und nachhaltigeren Anklang als bei den italieniſchen Künſtlern ſelbſt. Der rückhaltsloſe, derbe Realismus in der Auffaſſung des Caravaggio entſprach dem niederländiſchen Sinne ebenſo ſehr wie ſein maleriſches Beſtreben. Hatte doch bereits ein halbes Jahrhundert früher der Einfluſs des Michelangelo Buonarroti eine ähnliche Richtung in der niederländiſchen Kunſt gezeitigt, die in Künſtlern wie Hemeſſen, Heemskerk, Bueckla er u. A. eine gelegentlich geradezu cyniſche Auffaſſung bibliſcher und hiſtoriſcher Motive bekundet. Dieſe ältere Richtung hatte vor der jüngeren, trotz ihrer oft in's Rohe ausartenden Derbheit, eine gewiſſe Friſche und urwüchſige Kraft voraus; neben ihren Werken erſcheinen die Gemälde eines Honthorſt und ſeiner Geſinnungsgenoſſen meiſt nüchtern und abſichtlich in der Auffaſſung, flach in der Modellirung, flau in der Färbung. Sie athmen eben den akademiſchen Hauch, welchen ſelbſt ihr Lehrmeiſter Caravaggio, trotz ſeiner bitteren Feindſchaft gegen die Akademiker und die Akademien, nicht ganz verleugnen kann. Wie die geſammte Kunſt der Zeit, ſo war auch dieſe naturaliſtiſche Richtung nicht naiv und urſprünglich, ſondern eine abhängige, aus zweiter Hand ſchöpfende Kunſt. Namentlich waren es die groſsen venezianiſchen Meiſter und ſeine Nachfolger, insbeſondere Giorgione, welchen ſie ihre Motive entlehnten und deren Färbung ſie ſich zum Vorbilde nahmen.

Gerade in Gerard Honthorſt, den man als den eigentlichen Repräſentanten dieſer Richtung der holländiſchen Kunſt faſt allein namhaft zu machen pflegt, macht ſich dieſer nüchterne akademiſche Geiſt beſonders ſtark geltend. Seine gröſseren Gemälde mit bibliſchen Vorwürfen, wie der bekannte „Chriſtus vor Pilatus", „Jacob und Eſau" u. a. m., wirken ganz beſonders leer und flach, umſomehr als das vom Künſtler ſo ſehr bevorzugte Kerzenlicht für ſolche Motive und Bilder in dieſem Umfange nur von unvortheilhafteſter Wirkung ſein konnte. Dennoch ſagten ſie den Zeitgenoſſen auſserordentlich zu: wurde doch dem Gerard Honthorſt für ſolche Bilder das Doppelte und Dreifache von dem bezahlt, was Rembrandt für ſeine gröſseren Compoſitionen bekam; und ſind uns doch von einzelnen dieſer Bilder, wie von dem eben genannten „Chriſtus vor Pilatus", verſchiedene Originalwiederholungen neben Copien von Zeitgenoſſen erhalten.

Glücklicher iſt Honthorſt in den rein ſittenbildlichen Motiven, in ſeinen Muſicirenden, Spielern u. ſ. w., deren Motive er direct dem Caravaggio entlehnt. Namentlich ſo lange der Einfluſs dieſes Künſtlers noch lebendig in ihm war, ſind dieſe Bilder oft von unmittelbarer Wirkung, friſch und kräftig in der Färbung, breit behandelt und tüchtig modellirt. Die Schweriner Galerie hat eines dieſer Bilder aufzuweiſen, den „Muſiker" (Nr. 517), mit dem vollen Namen bezeichnet und nach der kräftigen Behandlung und Wirkung wohl noch aus den Zwanziger-Jahren.

Die hohe Achtung, in welcher Honthorſt bei ſeinen Zeitgenoſſen ſtand, machte ihn auch zum geſuchten Bildniſsmaler. Bei den Oraniern nahm er als ſolcher die Stellung eines bevorzugten Hofmalers ein, und durch dieſelben wurde er auch an verſchiedene Höfe befreundeter und verwandter Fürſten empfohlen: der Winterkönig berief ihn nach Heidelberg und Karl I. nach London. Dieſe Bildniſſe von Honthorſt haben (mit Ausnahme des ſehr wirkungsvollen Selbſtbildniſſes in den Uffizien) weder in der Beleuchtung noch in der Behandlung das Eigenartige ſeiner ſittenbildlichen oder auch nur ſeiner hiſtoriſchen und mythologiſchen Darſtellungen. Sie ſtehen hinter dieſen noch weit zurück; ſelbſt die Bildniſſe zahlreicher, uns kaum den Namen nach bekannter Localmaler der kleineren holländiſchen Städte ſind naiver in der Auffaſſung, lebensvoller und künſtleriſcher in Anordnung und Behandlung als die meiſten dieſer Bildniſſe des Gerard Honthorſt.

Unter der beträchtlichen Zahl der Porträts, welche auf den Namen des Gerard Honthorſt in verſchiedenen holländiſchen und deutſchen Galerien vereinigt ſind, gehört freilich die Mehrzahl nicht ihm, ſondern ſeinem jüngeren, talentloſen Bruder Willem Honthorst, der im Bildniſs ein getreuer Nachfolger des Gerard iſt. Seine Gemälde ſind den geringeren Bildniſſen des älteren Bruders ſo ſehr verwandt, daſs nur ein genauer Vergleich über die Urheberſchaft des einen oder anderen der beiden Meiſter eine Entſcheidung bringen kann. Die Unſicherheit in der Beſtimmung ihrer Porträts wird noch dadurch vermehrt, daſs Willem oder Guillam, welche letztere Form um die Mitte des ſiebenzehnten Jahrhunderts die bevorzugte iſt, ſeinen Namen genau ſo ſchreibt und die Buchſtaben *G* und *H* ebenſo verſchränkt, wie Gerard in den Aufſchriften auf ſeinen ſpäteren Gemälden.

Die Gunſt, in der Gerard Honthorſt am oraniſchen Hofe ſtand, übertrug ſich auch auf Guillam. Die Mehrzahl ſeiner Bildniſſe ſtellen den Statthalter Prinz Friedrich Heinrich und ſeine Verwandten dar, welche als Geſchenke an alle verwandten und befreundeten Höfe gelangten. Daher die anſehnliche Zahl ſolcher Bildniſſe in den Galerien zu Hannover, Darmſtadt, Schwerin, Kopenhagen, im Schloſſe zu Berlin u. ſ. w. Bei der Verheirathung der einen Tochter des Statthalters, Louiſe Henriette, mit dem Groſsen Kurfürſten wurde Guillam als brandenburgiſcher Hofmaler mit nach Berlin gezogen, wo er ſeit 1646 bis zwei Jahre vor ſeinem Tode (1666) ſeinen regelmäſsigen Wohnſitz gehabt zu haben ſcheint.

Auch zwei der Schweriner Bilder ſtellen oraniſche Fürſten dar: das eine den Statthalter Friedrich Heinrich, bezeichnet

GHonthorst
1647

das zweite deſſen Nachfolger Wilhelm II. Als Feldherrn, im Panzer und mit Orden geſchmückt, athmen ſie die Langeweile der meiſten Staatsporträts. Dabei fehlt es dem Künſtler an jeder Phantaſie, an jeder maleriſchen Begabung, um dem Beſchauer über die undankbare Aufgabe hinwegzuhelfen.

Ein drittes Gemälde, die Bildniſſe von drei kleinen Schweſtern (Nr. 520), gibt der Katalog dem Guillam Honthorſt nur mit einer gewiſſen Einſchränkung. Die nüchterne Auffaſſung und Anordnung, die geſchmackloſe Erſcheinung der Engel über den Kindern entſpricht allerdings der Art des Künſtlers; in der Behandlung zeigen ſich dagegen nicht unweſentliche Abweichungen, welche es möglich erſcheinen laſſen, daſs nicht Willem Honthorſt, ſondern ein dritter unbekannter Künſtler der gleichen Richtung der Maler des Bildes ſei. Mit dem Verfaſſer des Catalogs ſtimme ich aber in der Anſicht überein, daſs das verſchränkte Monogramm *B H* auf einem Ringe ſchwerlich auf den Künſtler, vielmehr ſehr wahrſcheinlich auf den Namen der Kinder zu beziehen iſt.

Die wenigen Künſtler, welche man neben Gerard Honthorſt noch als Vertreter derſelben Richtung der holländiſchen Kunſt namhaft macht, pflegen regelmäſsig Nachfolger desſelben genannt zu werden. Für einige derſelben gilt das wohl mit gutem Rechte; ſo meines Erachtens für Jan van Bylaert, J. G. van Bronchorſt und H. van Aldewereld. Von letzterem beſitzt die Schweriner Galerie das einzige bekannte Gemälde in einer öffentlichen Sammlung, eine „Lockere Geſellſchaft von fünf Perſonen in Lebensgröſse“ bezeichnet:

H · V · Alde ♁ fecit.
1651

„Der verlorene Sohn bei den Buhlerinnen“ war die Bezeichnung des Inventarverzeichniſſes von Proſch; die „fünf Sinne“ heiſst das Bild im neueſten Verzeichniſſe. Beide Benennungen treffen die Abſicht des Künſtlers beſſer als die Bezeichnung des Katalogs; denn auch im ſiebzehnten Jahrhundert pflegten derartige rein ſittenbildliche Schilderungen dieſer Art noch meiſt unter dem Aushängeſchilde eines bibliſchen, hiſtoriſchen oder allegoriſchen Motivs zu gehen. Eine genaue Betrachtung der Beſchäftigung der einzelnen Figuren beſtätigt die neueſte Benennung; in der Art ihrer Zuſammenſtellung zu einem „Geſellſchaftsſtücke“ trifft auch die Angabe des Inventarverzeichniſſes das Motiv des Bildes.

Aldewereld gibt ſich in dieſem Bilde als einer der geringeren Künſtler dieſer Richtung zu erkennen; er ſteht dem Jan Bylaert am nächſten. Weder beſitzt ſeine Färbung beſonderen Reiz, noch entſchädigt kräftige Modellirung oder maleriſche und energiſche Behandlung für die nüchterne Compoſition und die widerliche Auffaſſung der Figuren.

Von Aldewereld's Werken iſt uns ſehr wenig bekannt. Eine Reihe alter Stiche nach ſeinen Bildern lehrt ihn als mäſsigen Bildniſsmaler kennen, gleichfalls in der Richtung der Honthorſt. Über ſein Leben fehlt uns bisher jede Nachricht. Doch dürfen wir wohl annehmen, daſs er, wie faſt alle Künſtler dieſer Richtung, in Utrecht anſäſſig war.

Daſs Aldewereld ein Schüler oder Nachfolger des Gerard Honthorſt war, iſt nach ſeinem Alter und nach dem Charakter ſeiner Gemälde wenigſtens möglich und vielleicht ſelbſt wahrſcheinlich. Mit Unrecht werden aber die meiſten anderen Maler des groſsen Sittenbildes, wenn ich ſie im Gegenſatze gegen die ſpäteren Kleinmeiſter ſo nennen darf, zu Nachfolgern von Honthorſt gemacht: die Baburen, Terbrugghen, J. G. van Bronchhorſt, Caeſar van Everdingen, J. van Lys u. ſ. f. Verſchiedene derſelben haben dem Gerard Honthorſt gegenüber ihre ſtark ausgeprägte Eigenart und ſind dieſem Künſtler, mit dem ſie obenein etwa gleichalterig ſind, entſchieden überlegen. Wenn man überhaupt eine Einwirkung des Einen auf die Anderen annehmen will, ſo wäre gerade Honthorſt als der empfangende, nicht als der gebende Künſtler zu bezeichnen. Einen beſtimmenden Einfluſs für die gemeinſame Richtung mögen dieſe Künſtler übrigens ſchon in der Schule des Abraham Bloemart, bei dem verſchiedene mit Honthorſt in der Lehre zuſammen waren, erhalten haben.

Dies gilt ganz beſonders von Hendrick Terbrugghen, welcher 1587, mehrere Jahre vor Gerard Honthorſt, in Deventer geboren wurde, wie dieſer in Utrecht Schüler des A. Bloemaert war, vor ihm nach Italien ging und von dort ſchon ſechs oder ſieben Jahre früher als Honthorſt, im Herbſt 1614 nach Utrecht zurückkehrte. Sein früher Tod (er ſtarb zu Utrecht am 1. November 1629) erklärt die beſchränkte

Zahl feiner Gemälde. Der Umftand, dafs keines derfelben in einer der grofsen Galerien fich befindet, ift wohl der Grund dafür, dafs der Künftler faft vergeffen ift.

Die Schweriner Galerie befitzt ein befonders charakteriftifches, umfangreiches Bild aus feinem Todesjahre, „die Befreiung Petri aus dem Gefängniffe" (Nr. 1014), bezeichnet

I Brügghen fecit 1629

Auch Terbrugghen geht wahrlich nicht auf Wiedergabe feinerer Gemüthsftimmungen aus. Die Schule des Caravaggio verräth fich vielmehr auch bei ihm in dem Streben nach einer äufserlichen lebensvollen Wirkung. Das malerifche Mittel, durch welches er dies vornehmlich zu erreichen ftrebt, ift das voll einfallende Tageslicht; dasfelbe durchdringt, im Gegenfatze zu der Beleuchtung bei Caravaggio, auch die entlegenften Räume. Der Künftler verzichtet dadurch auf die Stimmung des eigentlichen Helldunkels. Sein Licht hat nicht den fchweren gelben Ton des Caravaggio, fondern einen kühlen weifslichen Schimmer. Seine Malweife ift weich. In der Zeichnung ift er weniger akademifch und feiner als Honthorft, wenn man auch feinen gefuchten und gelegentlich recht mifsglückten Verkürzungen den Schüler des A. Bloemaert anfieht. Eine eigenthümliche Anziehung befitzen feine Bilder, trotz diefem barocken Beigefchmack in der Zeichnung und Auffaffung, in ihrer Färbung: in dem hellen weifslichen Ton, in dem die Farben mit grofsem malerifchen Gefchick geftimmt find. Die herrfchende Farbe ift regelmäfsig ein helles Gelb; wie überhaupt die Vorliebe für die gelbe Farbe für die Utrechter Malerfchule des fechzehnten und fiebzehnten Jahrhunderts charakteriftifch ift.

Diefe Bevorzugung der gelben Farbe tritt uns meift in den früheften Epochen gewiffer Kunftentwicklungen entgegen. Das Gelb herrfcht in der Bemalung der affyrifchen Wandreliefs vor; es ift die beliebtefte Farbe der älteften uns bekannten perfifchen Teppiche; die irifchen Miniaturen und die farbigen nordifchen Schmelzarbeiten erhalten durch das Gelb ihre ganz eigenthümliche Farbenwirkung. Ähnliches können wir auch mehrfach in der Gefchichte der Malerei beobachten. In der Utrechter Schule, die fchärfer als in anderen holländifchen Städten ihre Eigenthümlichkeit innerhalb der erften Epoche der holländifchen Malerei bewahrte, zeigt fich fchon in Scorel diefe durch die Wirkung des Gelb beftimmte malerifche Wirkung.

Auf verfchiedene Gemälde des Terbrugghen in öffentlichen Sammlungen: in Deventer, Augsburg, Köln und Caffel, deren Entftehung zwifchen den Jahren 1621 und 1628 fällt, macht fchon Schlie im Katalog gelegentlich des Schweriner Bildes aufmerkfam. Ich füge diefem Verzeichniffe noch das umfangreichfte und wohl auch bedeutendfte Bild des Künftlers hinzu, den „Chriftus vor Pilatus" in der Galerie zu Kopenhagen. Ebenda befitzt die Moltke'fche Galerie eine Darftellung desfelben Motives, welches das Schweriner Bild zeigt, jedoch nur in Halbfiguren. Auch das Bruftbild des Kaifers Claudius im alten Schloffe zu Berlin, vom Jahre 1620, verdient genannt zu werden. Keineswegs freilich als befonders gute Leiftung; das Bildnifs ift eine derb gemalte, geiftlofe Nachahmung eines antiken Münzbildes. Aber von befonderem Intereffe ift der Umftand, dafs das Bild zu einer Folge der zwölf erften römifchen Kaifer gehört, in welcher ein Rubens, A. Janfen, T. Baburen neben Terbrugghen mitgearbeitet haben. Diefe Folge ftammt fehr wahrfcheinlich aus der oranifchen Erbfchaft des Grofsen Kurfürften. Zwei gleichfalls geringe Arbeiten, die Bruftbilder von Heraklit und Demokrit, befanden fich im Jahre 1882 auf einer Berliner Verfteigerung; fie waren mit der Jahreszahl 1622 und dem abweichenden Monogramm *T. B.* bezeichnet.

Dem Hendrick Bloemaert ſind in der Schweriner Galerie die Bruſtbilder eines „Flötenbläſers“ und eines „Violinſpielers“ (Nr. 74 und 75) zugeſchrieben, welche in engſtem Anſchluſſe an Terbrugghen entſtanden ſind. Die Bezeichnung

HB, 1633

welche nur auf dem letztgenannten Bilde noch unberührt zu ſein ſcheint, kann in der That nach den Buchſtaben wie nach der Jahreszahl auf den älteſten Sohn des Abraham Bloemaert, auf Hendrick Bloemaert, bezogen werden. Aber abgeſehen davon, daſs dieſer Künſtler auf allen ſeinen Gemälden ſeinen Namen voll zeichnet (Henr. Bloemaert) und mit Lettern, welche von denen der Monogramme auf den beiden Schweriner Bildern abweichen, ſtimmen auch die Gemälde ſelbſt weder in den Motiven noch in Färbung und Behandlung mit den beglaubigten Werken des Hendrick Bloemaert überein. Man vergleiche mit ihnen die vier Gemälde bibliſchen und hiſtoriſchen Inhalts im Muſeum Kunſtliefde zu Utrecht oder die Bildniſſe im Ryksmuſeum zu Amſterdam und in den Galerien zu Braunſchweig, St. Petersburg und Stockholm, oder ſelbſt die im Motiv noch am nächſten ſtehende Eierverkäuferin der Sammlung van der Hoop (Ryksmuſeum zu Amſterdam), welche ein Jahr vor den Schweriner Bildern enſtanden iſt. In allen dieſen Gemälden iſt H. Bloemaert kühl und einförmig in der Färbung, nüchtern und faſt glatt in der Behandlung, während die Schweriner Bilder in der friſchen Farbe, dem weiſslichen Ton, dem hellen Licht, der derben Behandlung ſich, wie ich ſchon bemerkte, dem Hendrick Terbrugghen am meiſten nähern. Ich möchte daher annehmen, daſs ſich hinter jenem Monogramme noch ein in ſeinen Werken uns bisher nicht bekannter Künſtler dieſer Richtung des Utrechter Sittenbildes verbirgt, wie deren noch mehrere andere, meiſt unter der Bezeichnung Gerard Honthorſt in den Galerien ſich verſtecken. Wie Baburen und Terbrugghen ihre Bekanntſchaft erſt den neueſten Forſchungen der Kunſtwiſſenſchaft verdanken, ſo wird auch dieſen verſchiedenen anonymen Meiſtern hoffentlich bald wieder zu ihren Namen verholfen werden.



FRANS HALS UND SEINE SCHULE.

Nr. 444. Frans Hals d. Ä. Lebensgrofses Bruftbild eines lachenden Knaben. Eichenholz. Rund. Durchmeffer 0·75. — Radirung von Rohr.

Nr. 445. Frans Hals d. Ä. Lebensgrofses Bruftbild eines lachenden Knaben. Gegenftück von Nr. 444. — Radirung von Rohr.

Nr. 446. Frans Hals d. Ä. Lebensgrofses Bruftbild eines Mannes. Eichenholz. Höhe 0·420, Breite 0·352. — Radirung von P. Halm.

Nr. 450. Frans Hals d. J. Mufik und Kartenfpiel. Bezeichnet *FRANTZ HALS*. Eichenholz. Höhe 0·530, Breite 0·410. — Radirung von L. Kühn

Nr. 146. Pieter Codde. Muficirende Gefellfchaft. Eichenholz. Höhe 0·473, Breite 0·630. — Radirung von Rohr.

Nr. 61. Hiob Berckheide. Beim Frühftück. Leinwand. Höhe 0·638, Breite 0·510. — Radirung von L. Kühn.

Frans Hals d. Ä. Fröhliche Jugend. Eichenholz. Nach dem Original in der Galerie zu Königsberg in Preufsen radirt von Rohr.

Kaum ein Vergleich ift geeigneter, die Bedeutung des Frans Hals in das hellfte Licht zu fetzen, als die Zufammenftellung von Werken jener Utrechter Sittenbildmaler mit Gemälden gleicher Vorwürfe von Frans Hals. Freilich werden wir vor folchen Bildern kaum an einen Honthorft, Terbrugghen oder Bylaert erinnert werden; fo frifch und unmittelbar wirken diefelben auf den Befchauer. Jene Spieler, jene Sänger und Dirnen der holländifchen Nachfolger Caravaggio's find theatermäfsig aufgeputzte Modelle, die keine rechte Heimat haben, denen kein warmes Blut durch die Adern rinnt. Die nüchterne, barocke Art der Auffaffung, die meift reizlofe Färbung und Behandlung laffen uns dies doppelt ftark empfinden. Wie anders bei Frans Hals! Allzu tugendhaft ift das Völkchen, das er uns fchildert, freilich auch nicht; aber jede feiner Figuren ift unmittelbar aus dem Leben gegriffen und mit folcher plaftifchen Beftimmtheit und folcher malerifchen Wirkung uns vor Augen geführt, wie nur der Eine Velazquez dies ebenfo meifterhaft verftanden hat. Von dem Volksleben in Holland zur Zeit des dreifsigjährigen Krieges geben alle jene figurenreichen Genrebilder der Utrechter Meifter kein fo vollftändiges, kein fo packendes Bild wie diefe anfpruchslofen Einzelfiguren des Frans Hals. Seine Bänkelfänger und Narren, feine Schankdirnen und Kneipwirthe, feine Fifchermädchen und Häringsverkäufer, feine Rommelpotfpieler und muficirenden Knaben find die volksthümlichen Figuren der Strafsen und Märkte, der Kneipen und öffentlichen Vergnügungsplätze Haarlems, die jeder Haarlemer bei ihrem Spitznamen kannte und denen die harmlofe Schar der ausgelaffenen Jugend jubelnd oder höhnend folgte. Gerade fo wie er fie täglich fah, hat fie der Künftler in wenig'en Stunden auf die Leinwand gebracht, völlig treu und unverfälfcht, aber mit jenem harmlofen Humor und jener malerifchen Meifterfchaft, die auch die Geftalt der garftigften Dirne, des häfslichften Trunkenboldes zu einem feffelnden Bilde umfchafft.

Der Gefchmack an folchen „Charakterfiguren" des Frans Hals ift noch ein ziemlich junger. Keine der grofsen Galerien hatte bis vor Kurzem Bilder diefer Art von Hals aufzuweifen; erft allmälig und zögernd find diefelben dem Vorgehen der Privatfammlungen gefolgt. Waagen erwähnt in feinem Handbuch Gemälde diefer Art überhaupt nicht. Die Begeifterung der Sammler für Hals hat in zwei





DAS GEHÖR.





Jahrzehnten aus dem Verstecke in unbekanntem holländischen Besitz so viele derselben an's Tageslicht gebracht, dass die Zahl jetzt bekannter sittenbildlicher Darstellungen des Frans Hals mit fünfzig kaum zu hoch gegriffen sein wird.

Einen nicht unbeträchtlichen Theil dieser Bilder besitzen die deutschen Galerien. Der Katalog der Schweriner Sammlung verzeichnet vier derselben Die beiden grösseren sind hier in den gelungenen Radirungen von Rohr wiedergegeben. Prächtige blonde Burschen; der eine mit weinseligem Lächeln den Römer zum Munde führend, der andere sein Flötenspiel unterbrechend, um die Freude über sein lustiges Stückchen auszudrücken. Der Künstler brauchte gewiss nicht mehr als eine Stunde um eine solche Studie, für die er nicht einmal das Holz vorher grundirt hat, nach der Natur hinzuschreiben. Er arbeitet mit Farbe und Pinsel fast wie der Bildhauer mit Thon und Modellirholz; jeder Pinselstrich gibt eine bestimmte feste Form, und kaum bedarf es noch einiger weiterer Striche zur Vollendung derselben. Daher die Frische der Wirkung, dieser Ausdruck unverwüstlicher Heiterkeit, der niemals in Grinsen ausartet.

Vor so köstlichen Studien aus dem Leben wird man kaum auf die Frage kommen, ob hinter denselben etwa irgend einer jener Bezüge stecken könnte, welche die Zeit, in der sie entstanden, mit Vorliebe gerade den sittenbildlichen Motiven unterzuschieben pflegte. Sie ist in der That kaum jemals vor solchen Bildern des Frans Hals gestellt worden, und sie drängt sich auch mir nur zufällig bei der Betrachtung der Radirungen auf. Gehören nicht beide Bilder zu einer Folge der „fünf Sinne"? Das eine würde den Geschmack, das andere das Gehör darstellen. Zahlreiche gleichzeitige Gemälde der holländischen wie der vlämischen Schule führen uns diese Allegorien in der gleichen Weise vor. Wir haben keinen Grund, anzunehmen, dass Frans Hals, der als Mitglied der Retorykerkammer mit den Abstractionen und Allegorien der niederländischen „Poeterei" vertraut war und ihr vielleicht auch eigene schüchterne Tribute dargebracht hat, keinen Geschmack daran gefunden haben sollte. Genug, dass er sich in der Darstellung vollständig auf den realen Boden stellt, so dass er uns gar nicht auf Hintergedanken kommen lässt.

Nach dem hellen blonden Ton der Färbung, wie nach dem Costüm sind diese beiden Bilder um das Jahr 1625 entstanden. In diese Zeit fallen, wie ich glaube, weitaus die meisten dieser köstlichen Studien. Die ganz ausserordentlich breite und häufig selbst flüchtige Behandlung, welche in den Bildnissen des Künstlers in gleichem Mass erst in der späteren Zeit sich geltend macht, könnte darauf führen, dieselben gleichfalls erst der Mitte des Jahrhunderts oder sogar erst in die letzten Lebensjahre des Frans Hals zu setzen. Allein einige wenige Jahreszahlen auf solchen Genrebildern, wie auf dem „Junker Ramp und seine Liebste" (1623, jetzt bei Graf Pourtalès in Paris), auf dem Häringshändler (1616, bei Lord Northbrook in London), zeigen, dass der Künstler schon in seiner frühesten Zeit Studien dieser Art mit meisterhaftester Breite niederzuschreiben gewohnt war. Wir haben in denselben offenbar Improvisationen vor uns, welche meist in einer einzigen Sitzung angefangen und auch nahezu vollendet wurden, die aber auch andererseits nur als Decorationen bestellt und bezahlt wurden. Wir brauchen nur in einem „Gesellschaftsstück" des Dirck Hals oder Pieter Codde auf die Wände zu sehen, um uns zu überzeugen, wie diese Bilder verwendet wurden. Dass sie trotz ihrer Beliebtheit nur mit wenigen Gulden gezahlt wurden, beweisen die Preise von Versteigerungen und gerichtlichen Schätzungen aus der Zeit des Künstlers. In der späteren Lebenszeit des Frans Hals war über der Klein- und Feinmalerei das Verständniss für solche im grossen Sinne decorativen Gemälde so sehr abhanden gekommen, dass der Künstler schon deshalb Vorwürfe, die unverkäuflich waren, kaum gemalt haben wird. Ich glaube daher, dass selbst Gemälde, wie die „Hille Bobbe" in der Berliner Galerie, die wir bisher um das Jahr 1650 gesetzt haben, nicht später als in den Dreissiger-Jahren entstanden sind.

Eine gelegentliche Befchäftigung in der Galerie zu Königsberg hat Wilhelm Rohr benützt, um nach einem durch ihn erft wieder bekannt gewordenen kleineren Bild des Frans Hals eine Radirung anzufertigen, welche wir nebenftehend wiedergeben. Das Bild ift wieder fo lebensvoll, dafs es fich felbft am beften erklärt. Nach Behandlung und Färbung gehört auch dies Bild fchon in die Mitte der Zwanziger-Jahre.

Die Schweriner Galerie befitzt noch zwei kleinere Bilder mit genreartigen Studien unter dem Namen des älteren Frans Hals, den „Dudelfackpfeifer" und den „Violinfpieler" (Nr. 448 und 449). Beide tragen in der That das echte Monogramm

FH

Aber mit Recht drückt der Verfaffer des Catalogs den Zweifel aus, ob wir hierin wirklich eigenhändige Gemälde des grofsen Meifters vor uns haben; er bezeichnet beide Bilder als alte Copien. Die tiefen Riffe, welche die Farbe in beiden Gemälden zeigt, fprechen allerdings für diefe Annahme; und zwar würde ihre Entftehung dadurch mit Wahrfcheinlichkeit erft in das vorige Jahrhundert gerückt. Allein Ausdruck und Anordnung beider Figuren find doch fo gering, zeigen fo wenig von der Frifche und dem Geift des Frans Hals, dafs ich nicht glauben kann, Originale desfelben hätten dem Maler diefer Bildchen vorgelegen. Die Annahme, die Bilder feien Nachahmungen aus dem vorigen Jahrhundert und in der Abficht der Täufchung mit dem Monogramm verfehen, wird dadurch fehr unwahrfcheinlich, dafs Frans Hals noch vor feinem Tode aus der Mode kam und im vorigen Jahrhundert fo wenig geachtet war, dafs die fchönften Originale feiner Hand um wenige Gulden zu haben waren. Diefe Umftände machen es am wahrfcheinlichften, darin echte Gemälde von der Hand des gleichnamigen Sohnes von Frans Hals zu fehen, der etwa im Jahre 1620 aus der zweiten Ehe desfelben geboren fein foll. Die Schweriner Galerie würde die befte Gelegenheit zum Vergleich bieten, wenn ein Gemälde der Sammlung, das den vollen Namen diefes Künftlers trägt, in der That, wie der Katalog annimmt, zweifellos von feiner Hand wäre. Denn es wäre dies das einzige ganz unzweifelhafte Gemälde des jüngeren Frans Hals. Diefes gröfsere Genrebild, welches an ganz unfcheinbarer Stelle, an dem Medaillon eines Steinkruges, feine Bezeichnung trägt,

FRANTZ HALS

ift hier in einer Radirung von Kühn wiedergegeben. Die Darftellung des Bildes „Mufik und Kartenfpiel" (Nr. 450) weift in der Behandlung und in der Auffaffung, in den einzelnen Typen und in der Färbung fofort auf die Schule des Frans Hals. Doch hatte ich früher, da namentlich die Art der Compofition weder dem Frans noch feinem Bruder Dirck verwandt ift, nicht daran gedacht, dafs eines der Mitglieder diefer zahlreichen Künftlerfamilie der Urheber fein könne. Vielmehr fchienen mir gerade diefe abweichenden Eigenthümlichkeiten auf einen anderen, in feiner erften Zeit ganz unter dem Einflufse des Frans Hals ftehenden Haarlemer Meifter des Sittenbildes, auf Jan Molenaer, hinzuweifen, und ich hatte daher in meiner erften Arbeit über Frans Hals und feine Schule (1870) diefen Künftler für den Maler des Bildes namhaft gemacht. Die Auffindung der Infchrift, die zweifellos echt und gleichzeitig ift, fchien kaum einen Zweifel daran aufkommen zu laffen, dafs vielmehr der junge Frans Hals der Maler des Bildes fei. Der Verfaffer des Schweriner Catalogs hat daher auch ohne jeden Anftand diefe



MUSIK UND KARTENSPIEL.



Frans Hals d. Ä., „Fröhliche Jugend“

Bezeichnung für das Bild angenommen, und ich felbft habe mich in meinen „Studien zur Gefchichte der holländifchen Malerei“ gleichfalls zu diefer Anficht verftanden, indem ich annahm, dafs der junge Frans hier einmal dem Jan Molenaer zum Verwechfeln ähnlich wäre.

Bei wiederholten Befuchen der Schweriner Galerie hat es in mir allmälig ein beängftigendes Gefühl erweckt, dafs ich ftets vergeblich bemüht war, Unterfchiede zwifchen diefem Bilde und den Jugendwerken des Jan Molenaer fowie andererfeits nähere Beziehungen zu den ziemlich zahlreichen und fehr verfchiedenartigen Werken, die man fonft dem jungen Frans Hals zufchreibt, ausfindig zu machen. Dies hat Zweifel in mir rege gemacht, die ich hier nicht unterdrücken darf, obgleich ich eine genügende Erklärung für die Infchrift nicht zu geben vermag. Das Geburtsjahr des jüngeren Frans ift nicht genau bekannt; A. van der Willigen hat dasfelbe unter den zahlreichen Anzeigen der Taufen von Kindern des alten Frans Hals nicht gefunden. Da aber bei der Vermählung des jungen Frans mit Hefter Jans van Groenvelt am 19. November 1643 als Zeugin die Mutter des Bräutigams, Lysbeth Reyniers, genannt wird, welche der junge Witwer Frans Hals am 12. Februar 1617 in Haarlem heirathete, und das noch in demfelben Jahre (fogar in demfelben Monat) geborene Kind aus diefer Ehe eine Tochter war, fo kann der junge Frans keinenfalls vor dem Jahre 1618 geboren fein. Darnach würde derfelbe alfo früheftens um das Jahr 1640 felbftändiger Meifter geworden fein; früher würde er alfo Gemälde mit feinem Namen

11

nicht haben zeichnen dürfen und überhaupt nicht viel früher ein ähnliches Gemälde haben malen können. Prüft man nun das Schweriner Bild auf die Zeit feiner Entftehung, fo läfst das Coftüm, welches neben der Färbung und Behandlung die ficherfte Auskunft gibt, da eine Jahreszahl auf dem Bilde nicht angegeben ift, zweifellos feftftellen, dafs das Gemälde früher als 1640 entftanden ift, wahrfcheinlich noch vor dem Jahre 1630. Denn das Coftüm der Figuren auf diefem Schweriner Gemälde ift, wie der Vergleich zahlreicher datirter Gemälde des Frans und Dirck Hals ergibt, für die Mitte und das Ende der Zwanziger-Jahre charakteriftifch. Bei den Bildniffen alter Perfonen wird man zwar gelegentlich nur mit Vorficht aus den Coftümen auf die Zeit der Entftehung fchliefsen dürfen, weil auch damals fchon das Alter confervativ war, felbft in den Trachten; aber ein junges eitles Pärchen, wie es uns die Hauptgruppe des Schweriner Bildes vorführt, würde jeder Maler von Sittenbildern nach der neueften Mode gekleidet haben. Damals wie heute beruht in der modifchen Tracht eine befondere Anziehungskraft folcher Bilder, die daher auch im gleichzeitigen Verzeichniffe als „images modernes“ bezeichnet werden.

Schon diefer Umftand fpricht alfo dagegen, dafs der jüngere Frans Hals der Urheber des Bildes fein könne. Aber auch jene Namensinfchrift an dem grofsen mit Wein oder Bier gefüllten Steinkrug, der rechts neben dem jungen Paare fteht, macht durch den Platz und ihre Form Zweifel rege, ob diefelbe eine Künftlerinfchrift fei. Auffallend ift zunächft, dafs trotz der vollen Bezeichnung von Vor- und Zunamen hier von dem fonft faft nie in den Künftlerinfchriften der Zeit fehlenden „fecit“ (fec. oder f.) nichts zu fehen ift. Sodann ift diefe Infchrift auf die runde Einrahmung eines Bildniffes gefetzt, ift alfo mit Wahrfcheinlichkeit auf diefes zu beziehen. Wen nun diefer kleine männliche Kopf darftellen foll, ift freilich bei der flüchtigen Behandlung des in das Thongut gedrückten Stempels nicht zu entfcheiden. Aber wie follte gerade der Maler darauf gekommen fein, fein Bildnifs und feinen Namen hieher zu fetzen? Eher möchte man vermuthen, dafs das Bildnifs vielmehr das des berühmten alten Frans Hals fein foll, welches einer feiner Schüler aus Scherz auf den Weinkrug fetzte, als deffen gar zu eifriger Verehrer Frans fchon feinen Zeitgenoffen bekannt war. Freilich ift dies, wie ich felbft zugehe, eine gezwungene Erklärung, und ich wünfchte daher, fie würde durch eine einfachere widerlegt.

Wer, ohne etwas von jener Infchrift zu wiffen, zum erften Male vor das Bild tritt, um den Meifter desfelben zu entziffern, wird gewifs auf JAN MOLENAER rathen. Seine frühen Gemälde in den Galerien zu Berlin und Braunfchweig und mehrere ähnliche Bilder in Privatbefitz, fämmtlich um das Jahr 1630 entftanden, bieten in den Typen, in der Auffaffung und Compofition, in dem hellen Ton der Färbung, in welcher blaue und rothe Farben dominiren, in der Behandlung der Stoffe und der Bildung der Falten, felbft in den Nebenfachen fo viele Punkte engfter Verwandtfchaft, dafs ich in der Compofition nur ein Jugendwerk des Jan Molenaer erblicken kann. Freilich kein Original. Dazu ift die Zeichnung, namentlich in den Händen, zu fchwach und charakterlos, die Färbung und Behandlung zu zahm und flau. Diefe laffen vielmehr auf eine alte Copie fchliefsen, die wohl noch um die Mitte des fiebenzehnten Jahrhunderts entftanden ift.

Ein mit dem falfchen Namen G. Honthorft bezeichnetes Sittenbild ähnlichen Motivs in der Galerie zu Oldenburg, welches diefem Schweriner Bilde noch näher fteht als die oben genannten bezeichneten Jugendwerke des Jan Molenaer, erwähne ich hier nur, da ich in der Publication der Oldenburger Galerie, welche eine Abbildung diefes Gemäldes bringen wird, näher auf dasfelbe einzugehen habe.

Ich komme noch einmal auf den alten Frans Hals zurück, da der Katalog der Schweriner Galerie von zwei Bildniffen, welche früher feinen Namen führten, das eine jetzt noch als eigenhändige Arbeit, das zweite als das Werk „eines von Hals beeinflufsten Haarlemer Zeitgenoffen“ aufführt. Das „lebensgrofse Bildnifs eines Mannes“ (Nr. 446) gibt die Radirung von Peter Halm charakteriftifch und in

vortheilhaftefter Weife wieder. Unter den wenigen eigentlichen Bildniffen der Schweriner Sammlung ift diefes eines der anziehendften. Schon die Perfönlichkeit feffelt den Befchauer durch die feinen Formen des Gefichtes, die fchönen braunen Augen mit ihren grofsen Augendeckeln, den energifchen Zug um den feftgefchloffenen Mund. Die frifche individuelle Auffaffung ift für Frans Hals bezeichnend und feiner würdig. Auch die grofsen Maffen, in denen die Modellirung gehalten ift, die breiten Pinfelftriche, der helle grauliche Farbenton, die Art, wie die dunkeln Schatten im Fleifch prima aufgefetzt find, find charakteriftifch für Frans Hals. Doch ift das Bild, verglichen mit anderen Bildniffen des Meifters, namentlich aus den Fünfziger-Jahren, denen diefes Gemälde nach dem Coftüm wohl beftimmt angehört, verhältnifsmäfsig zahm und forgfältig, auch in der Haltung und im ernften Ausdrucke etwas abweichend.

Das Gegenftück, gleichfalls das Bildnifs eines etwa gleichaltrigen jüngeren Mannes (Nr. 447), ift wie das vorige als ein Werk des A. van Dyck erworben und fpäter gleichfalls dem Frans Hals zugetheilt worden. Da es keinerlei Beziehung zu jenem Bilde zeigt und eine ganz andere, wefentlich geringere Hand verräth, fo ift der Catalog mit Recht auch von diefer Beftimmung abgegangen. Welcher Meifter das Bild gemalt haben könnte, darüber weifs ich nicht einmal eine Vermuthung aufzuftellen. Zum Gegenftücke des Bildniffes von Frans Hals ift es wohl erft durch den Rahmen oder gar durch Reduzirung der Tafel auf die Gröfse jenes Bildes gemacht worden.

Die Galerie zu Haarlem befitzt feit dem Jahre 1876 ein Gemälde, welches durch feinen Inhalt von hervorragendem Intereffe ift: das Atelier des alten Frans Hals, von Hiob Berckheide gemalt. Um einen langen Tifch fitzen eine gröfsere Zahl Schüler, welche nach einem nackten Modell zeichnen; der alte Meifter ift der Thüre nahegetreten, um einen jungen Gaft zu bewillkommnen, der eben eintritt. Eine Infchrift auf der Rückfeite des Bildes [1] bezeichnet die meiften der Dargeftellten. Der eintretende junge Mann, welchen der leider vom Rücken gefehene Frans Hals begrüfst, ift Philips Wouwerman. Um den Tifch gruppirt fitzt zunächft der Bruder des bejahrten Meifters, Dirck Hals, ein angehender Fünfziger; neben ihm verfchiedene Söhne von Frans: Frans Fz., Harmen Fz., Johannes Fz., Klaus Fz., J. Hals Fz., — letzterer allein bisher aus Urkunden nicht bekannt; dann folgen andere Schüler des Meifters: Dirck van Delen, Pieter Molyn (d. J.), die Brüder Gerrit und Hiob Berckheyde. Das Alter der Dargeftellten führt übereinftimmend etwa auf das Jahr 1652 als Entftehungszeit des Bildes. Mit Ausnahme des Gerrit Berckheyde find fämmtliche Künftler keine jungen Lehrlinge mehr, fondern feit Jahren und Jahrzehnten Meifter der Lucasgilde. Dafs fie fich zu den Lectionen ihres alten Lehrers noch immer einfinden, ift gewifs ein Beweis ihrer Zuneigung fowohl als ihrer Achtung.

Abgefehen von dem Intereffe, welches diefes Bild durch die Porträts von verfchiedenen tüchtigen holländifchen Malern bietet, wie durch den Umftand, dafs es uns dadurch verfchiedene bisher als folche nicht bekannte oder beftrittene Maler als Schüler des Frans Hals kennen lehrt, ift dasfelbe durch den Einblick in die Lehrmethode des Künftlers fehr beachtenswerth. Der Künftler, von welchem uns kein einziger Act oder auch nur eine Figur in feinen Bildern, zu welchen er einen Act nöthig gehabt hätte, erhalten ift, läfst feine Schüler, ob fie nun inzwifchen Architekturmaler, Landfchafter, Thiermaler oder Genremaler geworden find, fämmtlich nach dem nackten Modelle zeichnen oder malen. Es wird dadurch verftändlich, dafs in feiner Schule fo viele hervorragende Meifter von fo ganz verfchiedenem Charakter grofsgezogen wurden. Wer wird den Werken der beiden Berckheyde, des Philips Wouwerman, Adriaan van Oftade, Dirck van Delen, Adriaen Brouwer u. f. w. anfehen, dafs ihre Maler in derfelben

[1] Diefe Infchrift ift allerdings verhältnifsmäfsig neuen Datums; fie wurde erft bei einer Rentoilage des Bildes aufgefetzt. Dafs aber der Reftaurator dabei die alte Infchrift, die fich zweifellos noch auf der alten Leinwand finden wird, treu copirte, dafür fpricht der Umftand, dafs das Alter der darin bezeichneten Perfonen fich nach den neueften Forfchungen als durchaus richtig ergibt.

Schule ausgebildet find? Ja kaum ihr Zufammenhang mit ihrem Lehrer ift bei den meiften deutlich heraus zu erkennen; fo fehr wufste derfelbe die Eigenart in der Anlage feiner Schüler zu wahren und zu entwickeln.

Bei den beiden Berckheyde, die uns nur aus diefem Gemälde des älteren Bruders in der Haarlemer Galerie als Schüler des Frans Hals bezeugt find, macht fich diefe Unabhängigkeit von ihrem Lehrer ganz befonders ftark fühlbar. Am meiften erkennt man das Vorbild des Lehrers noch in einer kleinen Zahl von rein fittenbildlichen Darftellungen des Hiob Berckheyde, von denen die Schweriner Galerie eine der anziehendften aufzuweifen hat, das „Frühftück" (Nr. 61). Ludwig Kühn macht in feiner Radirung diefes Bildes den beften Interpreten des Künftlers. Diefem heiteren jungen Holländer mundet fein befcheidenes Mahl fo vortrefflich, dafs er mit der einen Hand die Stange Dünnbier und mit der anderen den Häring erhebt, um fie fchmunzelnd dem Befchauer zu zeigen. Die verfchiedenen Inftrumente und Noten im Fenfter verrathen, dafs der junge Burfche in feinen müfsigen Stunden Grillen und Sorgen durch luftige Melodien zu verfcheuchen weifs. Die naive frifche Auffaffung, das joviale Lachen, felbft das Motiv erinnert in der That an Frans Hals; in der Feinheit der Färbung, in dem Reiz der Beleuchtung und des Helldunkels verrathen fich aber andere Einflüffe, die in letzter Linie auf Rembrandt zurückgehen. Faft wie ein Gegenftück zu diefem Bilde erfcheint das Selbftporträt des Künftlers in der Galerie der Uffizien, vom Jahre 1675; es zeigt den Künftler in feinem Atelier bei der Arbeit.

Ein zweites Gemälde des Hiob Berckheyde in der Schweriner Sammlung, „Chriftus fegnet die Kinder" (Nr. 60), ift in Motiv und Auffaffung fehr verfchieden Der Einflufs von Hiob's erftem Lehrer, Jacob de Wet, zu dem er mit vierzehn Jahren in die Lehre kam, ift in diefem früheren Gemälde des Künftlers, welches die Bezeichnung *I. Berck-heyde A° 1662* trägt, ganz unverkennbar. Aus einem uns erhaltenen Notizbuch des J. de Wet, wie aus den Gildebüchern von Haarlem wiffen wir, dafs diefer Schüler Rembrandt's, welcher deffen Atelier wahrfcheinlich noch in Leiden befuchte, zu feiner Zeit namentlich in Haarlem einen befonderen Ruf als Lehrer genofs; eine ganze Reihe bekannter Künftler find unter feinen Schülern verzeichnet. Trotz der Mittelmäfsigkeit feiner eigenen Leiftungen hätte de Wet ja doch zum Lehrer befonders veranlagt fein können. Allein wenn man die Werke feiner Schüler durchmuftert, mufs man auch daran irre werden Denn diefelben haben, bei einem gewiffen Gefchick im kleinen Raum reichere Compofitionen anzuordnen, in der Zeichnung und Durchführung etwas Kleinliches und Befangenes; Schwächen, welche mehrere diefer Künftler niemals ganz überwunden haben Auch diefem frühen Gemälde des Hiob Berckheyde haftet noch eine etwas kleinliche Art in der Auffaffung und Compofitionen an; aber in der Empfindung, in der Kraft des Helldunkels und malerifchen Behandlung geht der Schüler hier fchon entfchieden über feinen Lehrer hinaus.

Am geläufigften ift uns Hiob Berckheyde als Architekturmaler in jenen Anfichten von reich belebten Plätzen und Strafsen in holländifchen oder deutfchen Städten am unteren Rheinlaufe; Motive ganz ähnlicher Art, wie fie gleichzeitig J. van der Heyde zu höchfter Meifterfchaft ausbildete. Der jüngere Bruder Gerrit Berkheide, gleichfalls ein Schüler des alten Frans Hals, wie wir oben fahen, befchränkt den Kreis feiner Darftellungen ausfchliefslich auf folche architektonifche Motive, in welchen ihm der ältere Bruder das Vorbild ift; in der Regel das unerreichte Vorbild. Doch haben die beiden Berckheyde als Schüler des Frans Hals vor Jan van der Heyde voraus, dafs fie ihre Städtebilder felbft zu ftaffiren im Stande find Namentlich bei Hiob haben gerade die Figuren, die er mit grofsem malerifchen Sinn in Luft und Licht zu ftellen weifs, einen ganz befonderen Reiz; ähnlich dem der Figuren des Emanuel de Witte, der jedoch feine Figuren im Gegenfatze zu den beiden Berckheyde, mehr andeutet als ausführt Von Gerrit Berckheyde befitzt die Schweriner Galerie vier Gemälde (Nr. 62—65); zwei zeigen



BEIM FRÜKSTÜCK.



Franz Hals d. Ä. (?) Bruftbild eines Mannes.

Anfichten aus Amfterdam, ein drittes eine Strafse in Bonn, das vierte eine Strafse in Köln. Sämmtliche Bilder tragen den Namen des Künftlers, aber nur eines derfelben, die Anficht des Dammplatzes in Amfterdam (Nr. 62), welchen er zu verfchiedenen Zeiten und von den verfchiedenften Seiten dargeftellt hat, trägt auch die Jahreszahl (1665).

In Feinheit der Beleuchtung und Färbung kommt Gerrit feinem Bruder nicht gleich, gegen deffen Architekturbilder die feinen auch in der Originalität der Auffaffung entfchieden zurückftehen. Wir empfinden auch in den befferen Werken des Gerrit, zu denen mehrere diefer Schweriner Stücke zählen, dafs nicht eigener künftlerifcher Drang ihn zu der Wahl feiner Motive brachte, fondern das Vorbild feines älteren Bruders. Auch Hiob's gröfsere Gefchicklichkeit in der Gruppirung und Zeichnung der Figuren erkennt Gerrit freiwillig dadurch an, dafs er gelegentlich feine Architekturen durch feinen älteren Bruder ftaffiren läfst. Ich wüfste nur ein Bild unter Gerrit's Namen, welches fich nicht nur mit den Gemälden des Hiob vergleichen läfst, fondern die meiften derfelben entfchieden hinter fich läfst:

in der Galerie zu Kaffel die Anficht eines antiken Thores, durch welches ein Schafhirt feine Herde treibt. Doch diefes Bild trägt ausnahmsweife keine Bezeichnung; ich vermuthe daher, dafs wir darin ein Werk des älteren und nicht des jüngeren Bruders vor uns haben. Dafür fpricht die Meifterfchaft in der Wiedergabe der fonnigen Lichtwirkung und in der Zeichnung der Thiere, in denen der Künftler dem A. van de Velde nahe kommt.

Zu der Schule des Frans Hals zählen wir heute die älteren holländifchen „Gefellfchaftsmaler". Eigentliche Schüler des Haarlemer Meifters waren freilich wohl nur die wenigften unter ihnen. Allerdings dürfen wir wohl für feinen jüngeren Bruder Dirck, welcher folche Gefellfchaftsbilder zuerft und mit dem gröfsten Gefchick gemalt hat und zur Ausbildung diefer eigenthümlichen Gattung des holländifchen Sittenbildes wohl am meiften beigetragen hat, mit Beftimmtheit annehmen, dafs er feine Ausbildung in dem Atelier des um nahezu zwanzig Jahre älteren Bruders erhielt; dies bezeugt auch der Charakter feiner Gemälde. Dasfelbe gilt zweifellos für mehrere Söhne des Frans Hals, die ähnliche Bilder gemalt haben. Aber die meiften der namhafteren Künftler diefer Richtung find keine Haarlemer; ja felbft dafs fie nur vorübergehend dort thätig waren oder ihre Lehrzeit dort verbracht hatten, läfst fich für fie nicht nachweifen. Pieter Codde war ein Amfterdamer Kind, wie wir jetzt wiffen; Jacob Duck war in Utrecht thätig, Anthony Palamedesz in Delft. Dennoch dürfen wir auch diefe Künftler und die Schar meift untergeordneter Maler, welche in der gleichen Richtung thätig find, im unmittelbaren Anfchlufs an Frans Hals befprechen, da derfelbe nachweislich auf mehrere derfelben unmittelbaren Einflufs ausgeübt hat und durch feine eigenen fittenbildlichen Studienköpfe und Compofitionen zur Ausbildung diefer Gattung der holländifchen Malerei mittelbar wefentlich beftimmend eingewirkt hat.

Schwerin hat kein Gemälde des Dirck Hals aufzuweifen. Von Pieter Codde führt der neue Katalog eine „Muficirende Gefellfchaft" auf, von welcher eine beinahe getreue, augenfcheinlich etwa gleichzeitige und eigenhändige Wiederholung fich in der kleinen ftädtifchen Galerie zu Speyer befindet. Letztere wird dem Gonfales Coques zugefchrieben, während das Schweriner Bild früher als ein Werk des J. Duck bezeichnet wurde. Die Benennung Coques für Gemälde des Codde finden wir mehrfach in älteren Katalogen; offenbar in Folge der Ähnlichkeit des Namens, da faft ein Jahrhundert hindurch in der Kunftgefchichte und im Kunfthandel der Name des Pieter Codde fo gut wie verfchollen war. Wenige Jahre haben denfelben fo bekannt wieder gemacht, dafs kürzlich für eines feiner Gemälde, allerdings wohl das bedeutendfte Werk des Künftlers, auf einer Parifer Verfteigerung die Summe von 34900 Francs erzielt wurde. Es bedarf daher auch für jene „Muficirende Gefellfchaft" der Schweriner Sammlung keines befonderen Beweifes für die Urheberfchaft des P. Codde, da die Radirung von W. Rohr den Charakter des Bildes treu und doch mit künftlerifcher Freiheit wiedergegeben hat. Die breitfchulterigen, fchwerfälligen Geftalten, ihre ungefchickten Verkürzungen, die kleinen Extremitäten, der kühle graubraune Ton und die einförmige Färbung wird man fchon in diefer Radirung als charakteriftifche Merkmale des Pieter Codde heraus erkennen.

Die Vermuthung, dafs der Künftler ein Amfterdamer war, haben die neueften Forfchungen in den Amfterdamer Archiven und Kirchenbüchern beftätigt, durch fie ift aber auch erwiefen, dafs der Pieter Codde, welcher 1637 in Amfterdam mit fiebenundzwanzig Jahren fich vermählte nicht der Künftler diefes Namens fei, wie Henry Havard behauptet hatte (vgl. Oud Holland, II., S. 34—68). Vielmehr ift unfer Künftler bereits im Jahre 1600 oder Ende des Jahres 1599 in Amfterdam geboren, wo er auch hochbejahrt geftorben ift; am 12. October 1678 wurde derfelbe in der Oude Kerck zu Amfterdam beftattet. Seine Eltern waren niederer Herkunft; fein Vater Jacob Codde ein einfacher Schiffer, der fpäter als Einnehmer einer Schiffsabgabe einen kleinen Subalternpoften bekleidete. Die Heirat Pieter





MUSICIRENDE GESELLSCHAFT.

Codde's macht es ſehr wahrſcheinlich, daſs auch er mehr in unteren Kreiſen verkehrte. Am 23. October 1623 ſchloſs er in aller Eile die Ehe mit Marytje Aerents Schilt, die jedoch nach einiger Zeit wegen Lüderlichkeit der Frau wieder aufgelöſt wurde. Daſs trotzdem der Künſtler in jüngeren Jahren einem gewiſſen höheren Streben nicht ganz abgeneigt war, beweiſt der Umſtand, daſs er ſich gelegentlich auch im Reimen verſucht hat. Eines ſeiner Gedichte hat in der 1633 erſchienenen Gedichtſammlung „Hollands Nachtegaelken" Aufnahme gefunden und iſt uns dadurch erhalten worden.

Der Katalog nennt noch ein zweites Gemälde des Pieter Codde, „Reiter im Stalle mit Unterſuchung von Beute beſchäftigt" (Nr. 147). Ich habe das Bild, wie das erſtgenannte, ſchon in meinen Studien kurz beſprochen und habe namentlich auf die nahe Verwandtſchaft desſelben zu den früheren Gemälden des J. A. Duck aufmerkſam gemacht. Durch wiederholte Prüfung des Bildes bin ich zu der Überzeugung gekommen, daſs dasſelbe dem Duck ſelbſt angehört. Der kühle ſilbergraue Ton, die feine Wirkung der verhältniſsmäſsig reichen Localfarben uud die Wahl derſelben, die zerſtreute Anordnung der Figuren, der trockene Farbenauftrag, endlich auch das Motiv entſprechen den Bildern dieſes Künſtlers um das Jahr 1630. Man vergleiche damit nur die „campirenden Soldaten" in der Berliner Galerie und die ähnlichen Motive in Weimar, Hamburg u. ſ. ſ.

Ein zweites Werk des J. A. Duck iſt das unter deſſen Namen aufgeſtellte Gemälde „Krieger beim Wachtfeuer" (Nr 334). Es hieſs früher Le Nain, hat aber mit den verſchiedenen franzöſiſchen Genremalern dieſes Namens keine gröſsere Verwandtſchaft als auch manche andere Bilder des Duck. Die auffallend langen Figuren, die ſchwere Lichtwirkung und einförmige Färbung weiſen das Werk etwa in das Jahr 1640. Bekanntlich iſt in neueſter Zeit feſtgeſtellt worden, daſs ein Jacob Duck in Utrecht Gegenſtände in der Art wie die genannten „images modernes", gemalt hat. Dieſer Jacob Duck wurde um 1600 in Utrecht geboren, 1621 iſt er noch Lehrling, in den Jahren 1629 bis 1631 wird er als Meiſter in der Lukasgilde ſeiner Vaterſtadt genannt, in der er noch 1649 anſäſſig iſt. Später (wahrſcheinlich ſchon vor 1656) zieht er nach dem Haag, wo er 1660 noch am Leben iſt. Bei einer Verloſung von Bildern Utrechter Maler kamen zwei Bilder dieſes Jacob Duck vor: ein „Schlafender Mann" und eine „Schlafende Frau", Motive, wie ſie uns gelegentlich unter den Werken des Geſellſchaftsmalers Duck begegnen. Iſt dieſer letztere nun zweifellos der Utrechter Maler Jacob Duck? Dieſer Annahme ſcheint der Umſtand entgegenzuſtehen, daſs ſich Bezeichnungen auf den Bildern vorfinden, dieſe entweder *JA DVCK* (*J* und *A* zuſammengezogen) oder einfach *A. DVC, A. V. DVC* oder *A. (I.E) DVC* lauten. Ehe nähere Nachrichten über den Utrechter Jacob Duck bekannt waren, hatte man daher angenommen, der Geſellſchaftsmaler Duck hieſse A. Duck. Jetzt iſt dagegen die Anſicht ausgeſprochen worden, ſein Vorname ſei Jacob und das *A*, welches ſich neben dem *J* in der Bezeichnung findet, beziehe ſich wahrſcheinlich auf den Vornamen des Vaters, die Bezeichnungen *A. DVC* u. ſ. ſ. auf verſchiedenen Bildern ſeien aber als ſpäter aufgeſetzt und daher als irrthümlich zu betrachten.

Allerdings ſind die Inſchriften auf den fünf Bildern mit dieſer Bezeichnung, welche mir bekannt ſind, mit etwas unſicherer Hand geſchrieben, die von der feſten ſchönen Handſchrift in den Bezeichnungen *J A DUCK* weſentlich verſchieden iſt.[1] Gegen die Annahme, jene Inſchriften ſeien ſämmtlich gefälſcht, ſpricht aber doch die Zahl derſelben und ihre Übereinſtimmung unter einander. Auch iſt zu beachten, daſs ſchon G. Hoet in mehreren Verſteigerungen um die Mitte des vorigen Jahrhunderts Geſellſchaftsſtücke oder Wachſtuben eines A. Leducq namhaft macht. Wir würden alſo zwei „Geſell-

[1] Nur in dem trefflichen kleinen Bildniſs eines Mannes in der Dresdener Galerie iſt der Name ſehr beſtimmt in ſchönen Kapitälen aufgeſetzt. Hier iſt aber gerade der erſte Buchſtabe beſchädigt. Ich glaube deutlich den zweiten ſchrägen Balken des *A* zu erkennen, wie auch die Verfaſſer der früheren Kataloge geleſen haben; K. Woermann will aber vielmehr *I* leſen. Ich laſſe deshalb das Bild hier auſser Betracht.

fchaftsmaler" des Namens Duck anzunehmen haben? In der That läfst fich diefe Frage, welche durch den Widerfpruch der Urkunden mit den Infchriften auf verfchiedenen Bildern nahegelegt wird, auch aus den Gemälden, welche unter dem Einen Namen J. A. Duck jetzt verewigt werden, nicht von vornherein ablehnend beantworten. Gerade die beiden Gemälde der Schweriner Galerie find unter fich fo abweichend, dafs kaum Jemand, der nicht die meiften unter Duck's Namen gehenden Gemälde im Kopfe hat, darauf kommen wird, beide Bilder könnten von demfelben Maler herrühren Die „Krieger beim Wachtfeuer" ftimmen mit jenen Wiener „Wachftuben", „Räuberfcenen" u. f. w. überein, welche die Bezeichnung *A. DVC* tragen: der einförmige graue Ton, das Fehlen jeder ausgefprochenen Localfarbe, welches die Bilder faft monochrom erfcheinen läfst, die übertriebene Länge der Figuren und ihre ungefchickten Bewegungen, die auffallend falfche Perfpective ift allen diefen Bildern gemeinfam. Auf's vortheilhaftefte unterfcheiden fich von diefen verfchiedene Wachftuben- und Gefellfchaftsftücke, welche fämmtlich dem zweiten Schweriner Bilde (Nr. 147) auf's engfte verwandt find: in den Galerien zu Berlin, Göttingen, Stuttgart, München, im Befitze des Herrn Reimer in Berlin, ferner beim Grafen Fl. d'Oultremont in Brüffel u. f. f). Der helle grauliche Ton ift klar und durchfichtig, und läfst die reichen, kühlen Farben vollftändig zur Geltung kommen; die Figuren find theilweife fehr lebensvoll und unmittelbar nach der Natur wiedergegeben; die reichen Stoffe find mit malerifchem Gefchick gezeichnet und behandelt. Einige diefer Bilder tragen die Bezeichnung *J. A. DVCK* (*J* und *A* zufammengezogen); bei diefem Künftler müfsten wir demnach alfo an Jacob Duck von Utrecht denken, während A. Duc ein nach feinen Lebensverhältniffen noch vollftändig unbekannter holländifcher Maler wäre. Eine folche Scheidung der Gefellfchaftsbilder und Soldatenftücke auf zwei verfchiedene Künftler des Namens Duck ift alfo möglich und wird durch die verfchiedenen oben ausgeführten Gründe unterftützt: **nothwendig** ift fie aber nach dem Charakter der Bilder allein keineswegs. Es läfst fich fehr wohl erklären, dafs ein und derfelbe Künftler im Laufe einer Entwicklung von mehreren Jahrzehnten Werke von wefentlich verfchiedener Erfcheinung gemalt haben könne; wir beobachten dies zum Beifpiel bei Künftlern aus Rembrandt's Schule wie Ferdinand Bol, Jan Livensz, Nicolaus Maes u. A. Das letzte Wort bleibt alfo auch über den oder die Gefellfchaftsmaler des Namens Duck noch zu fprechen. —

Die vorftehenden Zeilen waren gefchrieben und gefetzt, als ich die Ausftellung alter Gemälde aus Privatbefitz in Düffeldorf befuchte: ein Werk des Duck, welches hier ausgeftellt war, wirft meine obige Hypothefe vollftändig über den Haufen. Dies Gemälde, im Befitze von Dr. Hölfcher-Mühlheim, ift ganz im Charakter der Wiener Bilder, welche die Bezeichnung *A. DVCK* tragen. Es zeigt „Plündernde Soldaten in einem Schlofse", und ift deutlich und zweifellos echt *I. DVCK* bezeichnet. Dadurch wird die Vermuthung unterftützt, dafs die Infchriften *A. DVCK* u. f. f. fpäter aufgefetzt feien; eine genaue Prüfung auf ihre Echtheit ift daher umfomehr angezeigt. Diefe wird hoffentlich über eine Frage, über die mehr geftritten und gefchrieben ift, als fie verdient, endlich Klarheit fchaffen

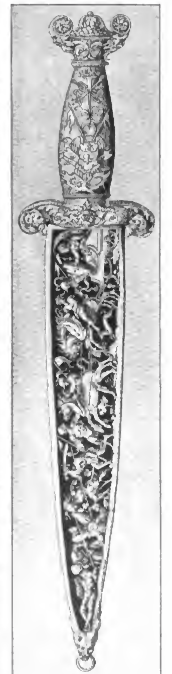




Portal mit schildhaltenden Landsknechten nach Holbein.

Perfonlichkeiten, für das befprochene Sammelwerk benutzt werden, fo dafs dasfelbe an Vollftändigkeit nichts zu wünfchen übrig lafst, insbefondere da auch folche Zeichnungen aufgenommen wurden, hinfichtlich welcher der Urfprung nicht völlig aufser Zweifel fteht.

In den Gegenftänden der Darftellung, welche die erhaltenen decorativen Zeichnungen *Holbein's* berühren, läfst fich unfchwer der ganze Lebenslauf des Künftlers verfolgen. Zunächft finden wir eine Reihe von architektonifchen Entwürfen, welche die tiefe Renaiffance-Empfindung bekunden, die den Künftler charakterifirt. Bekanntlich hatte fich der Stil der Renaiffance diesfeits der Alpen beinahe zweihundert Jahre fpäter entwickelt, als in Italien und *Holbein* zählte zu den deutfchen Meiftern, die ihn mit dem gröfsten Glück, zugleich aber auch mit einem durchaus perfönlichen Zug angewendet haben. *Holbein* hat nun in Bafel Façaden von Häufern im Stil der deutfchen Renaiffance entworfen, welche vermöge ihrer Dispofition und ihrer Decoration zu den reizvollften Werken jener Epoche der deutfchen Kunft gehören. Das Haus „zum Tanz" fei befonders hervorgehoben; der Künftler hat fich darin gefallen, das alte gothifche Haus in einen Renaiffancebau zu verwandeln, und die Decoration gehört zu den anmuthigften Schöpfungen des Meifters. Leider können wir nur den, einen Bauerntanz darftellenden, mit kerndeutfchem Humor und überquellender Kraft durchgeführten Fries unferen Lefern zur Anfchauung bringen. Selbft eine Skizze zur Umrahmung eines Renaiffancefenfters im Wege der Wandmalerei finden wir unter den Bafeler Entwürfen. Im Zufammenhange mit der Architektur ftehen auch die Vorlagen des Meifters für Glasmalerei, welcher Kunftzweig in der Schweiz damals befonders gepflegt wurde. Diefe Entwürfe beftehen zumeift in Wappenbildern, die von Landsknechten gehalten werden und in die Mitte einer architektonifchen Umrahmung geftellt find; das Blatt, welches wir reproduciren, diene als Beifpiel diefer Gattung. Endlich hat der Meifter fchon in Bafel für Kunfthandwerker, welche decorative Entwürfe zur Verzierung ihrer Erzeugniffe benöthigten, gearbeitet. Namentlich haben die Buchdrucker fich an ihn gewendet, um Titelumrahmungen, Initialbuchftaben, Vignetten, Signete und ähnliche Zierarbeiten zu erlangen und diefe Aufträge wurden von grofsem Einflufs auf die weitere Production des Meifters, welcher fchliefslich fich dazu verftand, feinen berühmten Todtentanz zu entwerfen, der von dem trefflichen Formfchneider Hans *Lützelburger*, genannt *Frank*, in meifterhafter Weife in Holz gefchnitten und von den Brüdern *Trechfel*, Buchdruckern in Lyon, als Buchilluftration erfolgreich publicirt wurde. Für denfelben Formfchneider zeichnete er auch das bekannte Todten-Alphabet. Aber auch die Goldarbeiter und Waffenfchmiede haben fich fchon in der erften Bafeler Zeit *Holbein's* an ihn gewendet, und fchon damals hat der Meifter prächtige Arbeiten auf diefem Gebiete geliefert. Allerdings tragen diefelben zumeift noch das Gepräge einer jugendlich freien Behandlung des Stils, welche mit den Anforderungen klaffifcher Meifterfchaft nicht immer im Einklange fich befindet. Allein von der Zeit ab, da *Holbein* in England als Hofmaler des prunkliebenden *Heinrich's VIII.* mit den verfchiedenartigften Aufträgen im Dienfte des Königs betraut wird, erlangen feine Entwürfe nach und nach eine bemerkenswerthe Stilreinheit und bekunden einen feinen, veredelten Kunftgefchmack, fo dafs *Holbein* auch in diefer Hinficht mit den vornehmften Künftlern der italienifchen Renaiffance fich meffen darf. Elegantere Arbeiten als der Entwurf einer Standuhr, die ein Kammerherr zu einem Neujahrsgefchenk für den König 1543 anfertigen liefs, oder als der ebenfalls mit dem königlichen Monogramm gezierte Entwurf



Dolch mit dem Triumphzug der Bellona

zu einem monumentalen Kamin, welcher eine unerschöpfliche Phantasiefülle und einen klassischen Formenadel aufweist, haben auch die Meister der italienischen und französischen Renaissance nicht hervorgebracht; dabei hat sich *Holbein* den markigen deutschen Zug bewahrt, der ihm seit jeher eigen war. Auch der hier reproducirte Entwurf zu einem Dolch, auf welchem der Triumphzug der Bellona mit erstaunlichem Feingefühl bei reizender Formgebung und lebensvollster Bewegung der Figuren in den Raum componirt erscheint, mag als Beweis für die Meisterschaft gelten, zu welcher der deutsche Maler sich in England herangebildet hat; der Griff des Dolches ist zweifelhaften Ursprungs. An die mannigfaltigsten Gegenstände hat *Holbein* seine Kunst verschwendet und kaum dünkte ihm ein Auftrag zu unbedeutend. Ohrgehänge, Buchdeckel, Ringe, Monogramme hat er neben grofsen Goldschmiedarbeiten, Bechern, Tafelaufsätzen u. s. f. mit Blüthen seiner Phantasie geschmückt. Kaum ein Entwurf findet sich in dem besprochenen Sammelwerke, der uns nicht heute als unerreichbares Muster erschiene und dessen neuerliche Ausführung durch das betreffende Kunstgewerbe nicht weitaus allen jenen, auf eklektischem und compilatorischem Wege entstehenden neuen Arbeiten vorzuziehen wäre, die wir auf den heutigen kunstgewerblichen Ausstellungen bis zum Überdrufs antreffen.

Dafs die Nachbildung der Originalzeichnungen des Meisters durch Heliogravure vortrefflich gelungen ist, versteht sich bei der weltbekannten Leistungsfähigkeit der Verlagsanstalt von selbst. In einer auf 75 Exemplare beschränkten Prachtausgabe sind sogar die aquarellirten Farbentöne, welche mehrere Originalblätter aufweisen, durch Handcolorit nachgeahmt worden. Aber auch die auf 250 Exemplare beschränkte gewöhnliche Ausgabe in gröfstem Folio-Format bietet Wiedergaben der Entwürfe des Meisters, welche an Klarheit und Schönheit nichts zu wünschen übrig lassen. Die Sorgfalt und der Geschmack der Ausstattung verdienen die vollste Anerkennung; die Verlagsanstalt, welcher man bereits so zahlreiche bedeutende Publicationen auf kunsthistorischem Gebiete verdankt, hat sich durch dieses Prachtwerk neuerdings ein grofses Verdienst erworben. Der erklärende Text zu den 51 Tafeln, von denen die meisten eine Reihe kleinerer und gröfserer Entwürfe enthalten, rührt von Eduard *His*, dem Director des Baseler Museums, her, welcher als Holbeinforscher hinlänglich anerkannt ist. Seine Arbeit bekundet die erschöpfendste Sachkenntnifs und eine liebevolle Vertiefung in den Stoff, den er zu behandeln unternahm. *His* hat den Erläuterungen der Entwürfe *Holbein's* eine gedrängte, aber recht vollständige und sehr klar geschriebene Darlegung des Lebensganges, sowie der künstlerischen Entwicklung *Holbein's* vorangehen lassen, welche eine willkommene Beigabe für jene Liebhaber bildet, denen die einschlägigen monographischen Arbeiten nicht zur Hand sind. Der Text ist mit Initialbuchstaben *Holbein's* decorirt, der Schnitt der Lettern und die Sorgfalt der typographischen Arbeit erinnern an die besten Renaissance-Muster. So bleibt allein zu bedauern übrig, dafs nicht ein deutscher Verleger dieses herrliche Werk den Liebhabern deutscher Kunst geboten hat.



Engelgruppe.

MITTHEILUNGEN

DER

GESELLSCHAFT FÜR VERVIELFÄLTIGENDE KUNST.



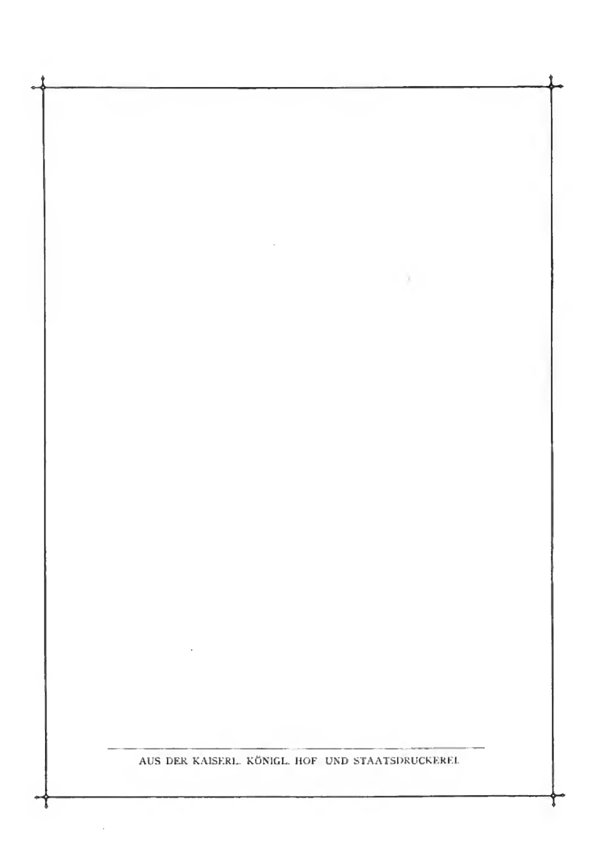
BEILAGE DER „GRAPHISCHEN KÜNSTE"

REDIGIRT VON

DR. OSKAR BERGGRUEN.

JAHRGANG 1886/87.

WIEN.
GESELLSCHAFT FÜR VERVIELFÄLTIGENDE KUNST



AUS DER KAISERL. KÖNIGL. HOF UND STAATSDRUCKEREI

INHALT DES JAHRGANGES 1886/7.

GRÖSSERE AUFSÄTZE.

KLEINE MITTHEILUNGEN

KURZE BESPRECHUNGEN.



MITTHEILUNGEN DER GESELLSCHAFT FÜR VERVIELFÄLTIGENDE KUNST · WIEN

REDACTION:
Dr. O. Berggruen
25, Schottenring.
WIEN

ADMINISTRATION.
Gef. f. verv. Kunft
20, Magdalenenftrafse.
WIEN.

1886/7. Nr. 1.

AN UNSERE GRÜNDER UND MITGLIEDER!

FÜR unferen gegenwärtig beginnenden neuen Jahrgang find bereits die von dem Curatorium unferer Gefellfchaft befchloffenen, von der Staatsverwaltung genehmigten und in der unmittelbar vorangegangenen Nummer unferer „Mittheilungen" publicirten, geänderten Statuten mafsgebend. Die Änderungen waren, wie aus dem Jahresberichte für 1885 hervorgeht, nothwendig, um die Statuten den gegenwärtigen vorgefchrittenen Verhältniffen unferer Gefellfchaft anzupaffen, die fich von jenen wefentlich unterfcheiden, unter welchen die Gefellfchaft vor anderthalb Jahrzehnten faft ohne Mittel begann, und unter welchen die jetzt befeitigten früheren Statuten entftanden find.

Unferen Gründern und Mitgliedern hervorragende Werke der graphifchen Künfte in möglichfter Vollendung zugänglich zu machen, ift nach wie vor der Zweck unferer Gefellfchaft. Die Beiträge find diefelben geblieben; es find jedoch die fammtlichen früher als aufserordentliche bezeichneten Publicationen jetzt als **ordentliche** anzufehen, infoferne diefelben **regelmäfsig fortlaufen** und den Gründern und Mitgliedern unter den diesfalls beftehenden Publicationsreihen nach ihrem Bedürfniffe und ihrem Gefchmacke die Wahl freigeftellt ift. Die aufserordentlichen Publicationen erhalten diefelben um Begünftigungspreife.

Gegenwärtig beftehen folgende drei regelmäfsig fortlaufende Publicationsreihen:

1. Das **Galeriewerk**, das in Erfüllung der vornehmften Aufgaben der Gefellfchaft Reproductionen von Meifterwerken älterer und neuerer Zeit, meiftens in zum Wandfchmucke geeignetem Formate bringt.

2. Die Zeitfchrift „**Die Graphifchen Künfte**", welche die Aufgabe hat, die Illuftration in möglichfter Vollendung zu pflegen, und die hervorragenden Erfcheinungen auf dem Gebiete der graphifchen Künfte bekannt zu machen.

3. Die **Gefchichtswerke**, welche bezwecken, eine möglichft vollftändige, reich illuftrirte Darftellung der Entwicklung der graphifchen Künfte vom Urfprunge an bis zur Gegenwart zu bringen.

Um den neuen Statuten und zugleich der vieljährigen Erfahrung Rechnung zu tragen, wornach hauptfächlich während der Wintermonate den bildenden Künften eine allgemeinere Aufmerkfamkeit entgegengebracht wird, gedenken wir von dem nun beginnenden neuen Jahrgang unferer Zeitfchrift „Die Graphifchen Künfte" vom September bis December monatlich je ein Heft auszugeben, und mit dem vierten Hefte, wie zuvor, den neunten Jahrgang diefer Zeitfchrift zu fchliefsen, für diefen Jahrgang aber auch noch *Jafper's* Stich nach dem Allerheiligenbilde von *Dürer* im Belvedere zu vertheilen.

Die befondere Koftfpieligkeit diefes Blattes mufste den Befchlufs des Curatoriums zur Folge haben, dafs es nur an jene Gründer und Mitglieder vertheilt werden konnte, welche der Gefellfchaft mindeftens durch drei Jahre angehören, oder die entfprechenden Jahrgänge nachbeziehen, fowie es analog auch nur jene Abnehmer des Galeriewerkes um den einfachen Beitrag erhalten können, welche die fämmtlichen bis zur Ausgabe diefes Blattes erfchienenen Lieferungen der neuen Folge unferes Galeriewerkes fchon bezogen haben, oder nachbeziehen. Einzeln koftet das Blatt in Remarquedrucken 200 M., in Künftlerdrucken 150 M., in Drucken avant la lettre 75 M., in folchen mit Schrift 40 M., weifs mit Schrift 30 M. Neueintretende, welche einen Nachtrag nicht leiften, erhalten ftatt diefes Stiches die Radirung *Hecht's* nach *Murillo's* „Geldzählende Mädchen".

Um das Hauptfächliche aufzuführen, was zur Publication für die nächfte Zeit in Vorbereitung ift, nennen wir für das Galeriewerk Prof. *Sonnenleiter's* Stich nach *van Dijck's* Bildnifs eines unbekannten jugendlichen Feldherrn im Belvedere, welchem im nächften Jahre desfelben Meifters „lächelnde Dame" aus der grofsherzoglichen Galerie in Caffel in einem Stiche von Profeffor *Eilers* in Berlin folgen wird. Es find dies hervorragende Erzeugniffe des Grabftichels, welche fich den früheren ähnlichen Stichen *Vogel's* nach dem Bildniffe der „Maria Louife de Taffis" von *van Dijck* und jenen von *Eilers* nach *Holbein's* Bildniffen des Joerg Gyze und des Mr. Morett glanzvoll anreihen, und zufammengenommen zu vornehmem einheitlichen Wandfchmucke dienen können.

Für die zweite Publicationsreihe unferer Zeitfchrift „Die Graphifchen Künfte" wird in den nächften Heften die begonnene Monographie über Gabriel *Max* abgefchloffen und dann eine Abhandlung von Director *Bode* über *Rembrandt* und feine Schule publicirt. Die beigegebenen Radirungen aus den Händen von *Kühn*, Doris *Raab*, *Halm*, *Wörnle*, *Holzapfl*, *Krauskopf* und Profeffor *Unger*, dann die unter Leitung von Profeffor *Hecht* hergeftellten Holzfchnitte aus der xylographifchen Anftalt der *k. k. Hof- und Staatsdruckerei* in Wien, fowie die Textzeichnungen von Robert *Raudner* werden ficherlich beweifen, dafs die Gefellfchaft bemüht ift, die Ausftattung ihrer Publicationen nicht blofs auf ihrer bisherigen Höhe zu erhalten, fondern womöglich noch weiter gehenden künftlerifchen Anforderungen zu genügen. Die bedeutenden, ftetigen Fortfchritte des Holzfchnittes geben Anlafs, auch diefem Zweige die gebührende volle Aufmerkfamkeit zuzuwenden. Die im gegenwärtigen Hefte enthaltenen Holzfchnitte nach Gabriel *Max*, der eine nach einer Zeichnung von Profeffor *Hecht*, der andere auf photographifcher Grundlage hergeftellt, laffen auch weiter erfreuliche Leiftungen erwarten.

In der dritten Publicationsreihe wird die im Zuge befindliche „Gefchichte der vervielfältigenden Kunft der Gegenwart" in den nächften drei bis vier Heften den Holzfchnitt behandeln. Wir dürfen verfprechen, dafs eine vollftändige Überficht des heutigen Zuftandes diefes Kunftzweiges in feinen bedeutendften Leiftungen geboten werden wird. Die überaus prächtige Ausftattung diefes Werkes, das bisher allgemeinfte Anerkennung fand, verdanken wir dem Entgegenkommen von Künftlern und Kunftverlegern aller Kunftländer. Ähnliches wird nicht fo leicht wieder zu Stande zu bringen fein.

Zum Schlufse erwähnen wir noch die für unfere aufserordentlichen Publicationen in Vorbereitung befindlichen Zeichnungen des Profeffors *Hecht* nach *Schwind's* Cyclus „Die fchöne Melufine".

Wie fchon Eingangs hervorgehoben wurde, geben die neuen Statuten den Kunftfreunden die Möglichkeit, unter den zahlreichen und verfchiedenartigen Publicationen der Gefellfchaft nach Bedürfnifs oder Gefchmack die Wahl zu treffen. Die Leitung der Gefellfchaft ift ununterbrochen bemüht, alle hervorragenden graphifchen Kräfte heranzuziehen, um nicht nur felbft Bedeutendes zu fchaffen, fondern auch das anderwärts Gefchaffene bekannt zu machen. Um alle ihre Ziele zu erreichen und fich auf voller Höhe zu erhalten, bedarf die Gefellfchaft die kräftigfte Unterftützung von Seite der Künftler und Kunftfreunde. Eine höchft wefentliche Unterftützung würde ihr dann zu Theil, wenn alle Mitglieder und Anhänger unferer Gefellfchaft fich beftreben würden, deren Publicationen möglichft bekannt zu machen, und auf diefem Wege neue Mitglieder zu werben. Eine folche Mitwirkung von Seite der Mitgliedfchaft würden Curatorium und Verwaltungsrath der Gefellfchaft als erfreulichften Lohn für ihre auf Hebung des idealen Kunftzwecken dienenden Vereines unabläffig gerichteten Bemühungen anfehen.

KLEINE MITTHEILUNGEN.

GRÜNDER DER GESELLSCHAFT.

Herr Alphonſe Freiherr *von Rothſchild* in Paris iſt der Geſellſchaft als **Gründer** beigetreten.

PUBLICATIONSREIHE DER „GRAPHISCHEN KÜNSTE“ FÜR 1886/87.

Der mit dem gegenwärtigen Hefte beginnende **neunte** Band der „Graphiſchen Künſte“ wird, wie aus der vorſtehenden Bekanntmachung an unſere Gründer und Mitglieder zu erſehen iſt, vier Hefte enthalten, deren letztes am 1. December 1886 ausgegeben wird. Die Gründer und Mitglieder, welche durch drei Jahre der Geſellſchaft angehören, oder, außer dem laufenden Bande der „Graphiſchen Künſte“, noch zwei frühere Jahrgänge abnehmen, erhalten unentgeltlich den großen Stich von *Jaſper* nach *Dürer's* „Allerheiligenbild“ im Belvedere; anderenfalls wird ihnen die Radirung *Hecht's* nach *Murillo's* „Geldzählende Mädchen“ in der Wiener Kunſtakademie unentgeltlich zugemittelt. Der am 1. Jänner 1887 beginnende **zehnte** Jahrgang der „Graphiſchen Künſte“ wird in Gemäßheit der neuen Statuten **ſechs** Hefte enthalten, welche in den daſelbſt feſtgeſetzten Zeitpunkten zur Ausgabe gelangen.

BILDERLESE AUS KLEINEREN GEMÄLDESAMMLUNGEN IN ÖSTERREICH UND DEUTSCHLAND.

Von dieſer Publication, welche mit begleitendem Text von Dr. W. *Bode* erſcheint, wird gegenwärtig die ſechſte Lieferung, welche die Oldenburger Galerie behandelt, ausgegeben; das geſammte Werk über dieſe Galerie dürfte noch etwa vier Hefte umfaſſen. Das gegenwärtig zur Ausgabe gelangende Heft enthält folgende Kunſtblätter: *Garofalo*, „Die heilige Katharina“, Radirung von G. *Eilers*; *Novello*, „Heilige Familie“, Radirung von L. *Kühn*; *Rembrandt*, „Rembrandt's Mutter“, Radirung von L. *Kühn*; Lucas *van Leyden*, „Bildniß des Grafen Edzard I. von Oſtfriesland“, Radirung von P. *Halm*.

ALBERT VOGEL.

Am 10. April 1886 entführte der Tod einen Künſtler, der im Verein mit *Unzelmann* und ſeinem Bruder Otto die in den beiden letzten Jahrhunderten brach gelegene Kunſt des Holzſchnittes wieder erweckte und zu neuem Glanze brachte. Geboren in Berlin den 11. Februar 1814 als Sohn eines Holzſchneiders, wollte A. *Vogel*, nachdem er das Gymnaſium zum Grauen Kloſter beſucht hatte, Maler werden und wurde Schüler der Akademie, die er 1834 verließ, um ſich fortan der Holzſchneidekunſt zuzuwenden. Mit der Technik derſelben wurde er, wie ſein Bruder, im väterlichen Hauſe vertraut. Von der Buchhandlung *Baumgärtner* nach Leipzig berufen, war er als Holzſchneider für dieſelbe thätig, kehrte aber nach anderthalb Jahren nach Berlin zurück, woſelbſt ſich ihm bald ein reiches Feld der Thätigkeit eröffnete. War er auch von Haus aus auf die Anwendung des Schneidemeſſers und des Langholzes angewieſen, er wußte ſich leicht auch die von England ausgehende Kunſtweiſe anzueignen und mit dem Stichel das Hirnholz zu bearbeiten. Zu ſeiner früheſten Arbeit in Berlin gehören die Illuſtrationen zu *Perrault's* Märchenbuch; es folgte der Schnitt der Illuſtrationen, welche *Hübner* und *Bendemann* für eine Prachtausgabe des Nibelungenliedes entworfen hatten. Vierzig Holzſchnitte für *Shakeſpeare's* Werke führte er mit ſeinem Bruder gemeinſchaftlich aus und beide entwarfen die Zeichnungen ſelbſt. Auch *Raczynski's* „Geſchichte der neueren Kunſt“ und *Duller's* „Geſchichte des deutſchen Volkes“ enthält Arbeiten ſeiner Hand, wie auch *Muſäus'* Volksmärchen und *Sporſchil's* „Geſchichte des dreißigjährigen Krieges“ Proben ſeiner Kunſt aufweiſen. Sehr fördernd für ſeine Kunſt war der Umſtand, daß er berufen wurde, nach Adolph *Menzel's* genialen Zeichnungen Holzſtöcke anzufertigen. *Menzel* entwarf unzählige Illuſtrationen für *Kugler's* „Geſchichte Friedrich's des Großen“; A. *Vogel*, deſſen Bruder Otto und *Unzelmann* waren berufen, dieſelben in Holz zu ſchneiden. Die Ausführung gelang zur Zufriedenheit *Menzel's* wie aller Kunſtfreunde. Die Folge war, daß *Vogel* auch zur Mitarbeiterſchaft an einem zweiten, viel größeren Unternehmen herangezogen wurde. *Menzel* erhielt nämlich von *Friedrich Wilhelm IV.* den Auftrag, Kopfleiſten, Vignetten und Bilder für eine Prachtausgabe der Werke Friedrich's des Großen zu entwerfen. Der Meiſter konnte um ſo freudiger an dieſe ehrenvolle Aufgabe gehen, als er der treuen Wiedergabe ſeiner Zeichnungen durch die unter ſeinen Augen geſchulten Xylographen ſicher war. Das Unternehmen fiel ſehr glücklich aus. Es war für die Künſtler nur betrübend, daß ihre Werke dem großen Publicum unbekannt blieben, denn das Prachtwerk war bloß für Geſchenke an höchſte Perſonen beſtimmt. Erſt in der Gegenwart glückte es, die Erlaubniß für eine beſchränkte Auflage der Holzſchnitte im Abdruck von den Originalſtöcken zu gewinnen. Es folgten noch einige Einzelblätter nach *Menzel's* Compoſitionen, wie: „Im Salon der Gräfin Schleinitz“, „Der Cercle“, „Der Spaziergänger“, dann auch verſchiedene Blätter nach *Pfannſchmidt* („Chriſtus auf dem Ölberge“), Ludwig *Burger* und Illuſtrationen für die „Leipziger Illuſtrirte Zeitung“. Zuweilen griff der Künſtler noch zum Schneidemeſſer, wie beim Evangeliſten Matthäus für die *von Decker*'ſche Bibel. Das Hauptverdienſt des Meiſters, der auch Vorſteher des Ateliers für Holzſchneidekunſt an der Berliner Akademie war, beſteht neben tüchtiger Zeichnung und voller Herrſchaft über die techniſchen Mittel, in dem Beſtreben, mit äußerſter Gewiſſenhaftigkeit jeden Strich des Zeichners, ohne Wegnahme vorhandener oder Hinzugabe neuer Arbeiten getreu und unverfälſcht wiederzugeben. Und hierin iſt er ein Meiſter erſter Größe geweſen. Eine ſchwere Erkrankung trübte ſeinen Lebensabend, und ſo trat der Tod als erlöſender Engel an ſein Schmerzenslager. Sein Bruder Otto war ihm bereits 1851 im Tode vorangegangen.

W.

KURZE BESPRECHUNGEN.

Unter dem Titel „Lebenserinnerungen eines deutschen Malers“ hat Heinrich *Richter*, der Sohn des berühmten deutschen Künstlers Ludwig *Richter*, eine aus Tagebüchern und Briefen seines Vaters gezogene Autobiographie desselben herausgegeben, welche bei den zahlreichen Verehrern des vor Kurzem dahingeschiedenen Meisters so lebhaften Anklang gefunden hat, dass der Verleger Johannes *Alt* zu Frankfurt am Main rasch zu zwei neuen Auflagen schreiten musste. Wie sich nach dem Ausspruche des Dichters, ein Talent in der Stille bildet, erfährt man aus diesen biographischen Mittheilungen, die mit jener Klarheit und schlichten Wahrheit aufgezeichnet wurden, welche die Kunst *Richter's* charakterisiren. Aber nicht bloss über das Leben und Schaffen des Künstlers erhält man aus seiner Selbstbiographie höchst werthvolle, zum Theil neue Aufschlüsse, sondern dieselben eröffnen auch Ausblicke in die Kunstzustände während der Lebenszeit *Richter's* überhaupt. Das an 500 Octavseiten starke Buch ist wegen der Ungesuchtheit und Unmittelbarkeit seiner Schreibweise höchst anziehend und nicht ohne eine gewisse Erhebung legt man es aus der Hand, nachdem man es zu Ende gelesen. Eine wesentliche Bereicherung hat dasselbe in einer eben erschienenen vierten Ausgabe durch neue Auszüge aus Tagebüchern *Richter's* und durch Briefe seiner Freunde erfahren.

Von dem Werke des unseren Lesern durch seinen Aufsatz über die orthochromatische Photographie („Graphische Künste“, 1885, S. 53) bekannten Dr. J. M. *Eder* „Die Moment-Photographie in ihrer Anwendung auf Kunst und Wissenschaft“ ist 1886 bei W. *Knapp* in Halle a. S. eine zweite, ganz umgearbeitete und bis zu den neuesten Ergebnissen der Forschung und Technik geführte Ausgabe erschienen. Der Text enthält 590 Holzschnitte und Zinkotypien und eine Reihe von Lichtdrucktafeln, welche die Ergebnisse der Moment-Photographie in der verschiedenartigsten Anwendung zur Festhaltung sich bewegender, belebter und lebloser Körper, und auch zu künstlerischen Zwecken darstellen. Den Ausführungen des Textes, sowie den bildlichen Darstellungen kann man entnehmen, welche wesentliche Dienste die Moment-Photographie schon gegenwärtig leistet; eine Vervollkommnung und erweiterte Anwendung derselben steht ausser Zweifel. *Eder's* Werk ist ein trefflicher Leitfaden auf diesem Gebiete und seine Verbreitung ist eine wohlverdiente.

„Japan-Album“ betitelt sich eine bei M. *Hessling* in Leipzig erschienene, von E. *Kumsch* redigirte Publication, welche serienweise decorative japanische Handzeichnungen aus dem Besitze des Dresdener Kunstgewerbe-Museums der Öffentlichkeit übergibt. Die Vorlagen sind mit Verständniss ausgewählt worden und die Wiedergabe derselben in Lichtdrucken von W. *Hoffmann* in Leipzig ist tadellos. Das Album dürfte dazu beitragen, die japanischen Decorationsmotive, welche in der französischen und englischen Kunstindustrie eine grosse Rolle zu spielen begannen, auch in Deutschland bekannter zu machen.

Das unseren Lesern bereits angezeigte Werk „Le Salon Artiste“, welches die bekannte treffliche Verlagsfirma von A. *Quantin* in Paris im Jahre 1885 zuerst erscheinen liess, ist in seinen zweiten Jahrgang getreten. Die für den ‚Salon‘ des Jahres 1886 erschienene Publication enthält Facsimile-Nachbildungen von zweihundert Originalzeichnungen nach den hervorragenderen, im Jahre 1886 ausgestellten Gemälden und plastischen Werken, welche die betreffenden Künstler selbst zum Zwecke der Reproduction angefertigt haben. Unter diesen Künstlern finden wir *Bouguereau*, G. *Dubufe*, *Dupré*, *Harpignies*, *Lalanne*, *Lansyer*, Jean Paul *Laurens*, Jules *Lefebvre*, *Maxerolle*, *Puvis de Chavannes*, *Roll*, Philippe *Rousseau*, *Toudouze*, *Yon* und Andere. Die Reproductionen sind mustergiltig und die Publication ist mit jener Eleganz ausgestattet, welcher man bei den Erzeugnissen des Hauses *Quantin* zu begegnen gewohnt ist. Unter den zahlreichen Werken über den „Salon“, welche in Paris jährlich auf den Markt geworfen werden, behauptet das besprochene einen hervorragenden Rang; es liefert eine grosse Anzahl von Documenten zur Geschichte der modernen Malerei in Frankreich und wird deshalb auch für die Zukunft von bleibendem Werthe sein.

Unter dem Titel „Magyar művészek“ geben die Brüder *Révai* in Budapest ein von Th. *Szana* abgefasstes Sammelwerk über die hervorragenderen ungarischen Maler neuerer Zeit heraus, welches auch ausserhalb Ungarns Verbreitung finden würde, wenn es in einer der verbreiteteren westeuropäischen Sprachen geschrieben wäre. An der Spitze des Werkes finden wir *Munkácsy* und *Benczúr*, welche ihre Kunst und ihren Ruhm allerdings ausserhalb ihres Geburtslandes begründet haben, und von denen der Erstere bis in die Gegenwart ausserhalb Ungarns thätig ist. In den bis jetzt erschienenen Heften des Sammelwerkes folgen dann ausführliche Mittheilungen über die Maler Otto *Baditz* und Ludwig *Ebner*, die es in Ungarn bereits zu bekannteren Namen gebracht haben. Dem Texte sind zahlreiche gelungene Reproductionen von Gemälden und Zeichnungen der betreffenden Künstler, zum Theil in Radirungen und Heliogravuren, beigefügt; die Ausstattung ist recht elegant.

Die schöne epische Dichtung „Harald und Theano“ von Felix *Dahn* ist kürzlich bei Adolph *Titze* in Leipzig in einer von Johannes *Gehrts* reich illustrirten Ausgabe erschienen. Es ziert das Werk eine Reihe wirkungsvoller Originalzeichnungen, welche theils als Vollbilder durch den Lichtdruck, theils als Text-Illustrationen durch die Zinkographie zur Reproduction gelangten. Auch zahlreiche geschmackvolle Initialen und Vignetten hat *Gehrts* zur Decorirung des Textes geschaffen.

Die im Verlage von Adolph *Titze* in Leipzig erschienenen „Frauenbilder aus der Blüthezeit der deutschen Literatur“ von August *Sauer* erwähnen wir hauptsächlich wegen der beigegebenen interessanten Bildnisse, deren Reproduction in Lichtdrucken der Anstalt von *Römmler & Jonas* in Dresden besonders gelungen ist. Die Ausstattung dieser, als Festgabe angelegten Publication ist von gediegener Eleganz.



ANZEIGEN

PUBLICATIONEN

DER GESELLSCHAFT FÜR VERVIELFÄLTIGENDE KUNST.

Ordentliche Publicationen.

Galeriewerk nach älteren Meiftern.

Lief. I.

Van Eyck, „Männliches Porträt", Farbenholzfchnitt von *Paar*.

Lief. II.

Rubens, „Altarbild von S. Ildefonfo", Radirung von *Unger*.

Lief. III.

Rubens, „Boreas entführt die Oreithyia", Stich von *Sonnenleiter*. — **Rembrandt**, „Die Judenbraut", radirt von *Unger*. — **Wouwerman**, „Fontaine des chaffeurs", radirt von *Unger*.

Lief. IV.

Mieris, „Dame mit dem Papagei", Stich von *Burger*. — **Pouffin**, „Grabmal der Cacilia Metella", Radirung von *Fifcher*. — **Van der Near**, „Interieur", Radirung von *Unger*.

Lief. V.

Van Dijck, „Marie Louife de Taffis", Stich von *Vogel*.

Lief. VI.

Wouwerman, „Halt auf der Jagd", Radirung von *Kraushoff*. — **Canaletto**, „Schlofs-Hof", Radirung von *Fifcher*.

Lief. VII.

Rubens, „Die heil. Familie unter dem Apfelbaume", Radirung von *Unger*. — **Rubens**, „Selbftportrait", Stich von *Lindner*.

Lief. VIII.

Carpaccio, „Aus dem Leben der heil. Urfula", Chromo-Lithographie von *Pitner*.

Lief. IX.

Palma vecchio, „Violante", Stich von *Burger*.

Lief. X.

Oftade, „Das Kegelwerfen", Farbenholzfchnitt von H. *Paar*.

Lief. XI.

Correggio, „Ganymed", Stich von A. *Wagenmann*.

Lief. XII.

Rubens, „Venusfeft", Stich von *Sonnenleiter*.

Lief. XIII.

Correggio, „Jo", Stich von *Lindner*.

Lief. XIV.

Tizian, „Madonna mit dem Kinde", Stich von J. L. *Raab*.

Lief. XV.

Holbein, Porträt von Joerg Gyze, Stich von G. *Eilers*.

Lief. XVI.

Raffael, „Die Schule von Athen", Stich von L. *Jacoby*.

Lief. XVII.

Holbein, „Porträt des Mr. Morett", Stich von G. *Eilers*

Galeriewerk nach modernen Meiftern.

Lief. I.

Knaus, „Schufterjungen", Radirung von J. L. *Raab*.

Lief. II.

Piloty, „Maria Stuart wird das Todesurtheil verkündigt", Stich von Doris *Raab*. — **Than**, „Tündér Ilona", Stich von *Doby*.

Lief. III.

Meyer, Hans, „Affunta Fontanarofa", und „Marietta da Napoli" (Studienkopfe), Originalftiche.

Lief. IV.

Zwei Bilder aus dem kaiferlichen Thiergarten bei Wien: „**Partie am Brand**" und „**Rennweg im Lorenzerwald**", Heliogravuren des k. k. militär geogr. Inftituts nach Original-Aufnahmen von **Schäffer** und **v. Paufinger**.

Zwölf Albumhefte 1871—1878.

Diefe zwölf Hefte enthalten im Ganzen 67 Stiche und Radirungen nach modernen Meiftern und Maler-Radirungen.

Die Parabel vom verlorenen Sohn.

Acht Compofitionen von Joseph *von Führich*, geftochen von Alois *Petrak*.

(Auch in einer Volksausgabe erfchienen.)

Kronprinz Rudolph-Album.

Reproductionen einer Auswahl von 24 Aquarellen und Zeichnungen aus dem Album, welches Ihren kaiferlichen Hoheiten dem Kronprinzen Rudolph und der Kronprinzeffin Stephanie anläfslich ihrer Vermählung von den Wiener Grofsinduftriellen überreicht worden ift, mit Text von Oskar *Berggruen*.

Der Hannibal-Zug.

Sechs Compofitionen von Alfred *Rethel*, in Holz gefchnitten von Profeffor *Bürkner*.

Grofses Einzelblatt.

„Die exilirten Flüchtlinge" nach E. *Kurzbauer*, geftochen von Johann *Sonnenleiter*.

Illuftrirte Prachtwerke.

„Die Graphifchen Künfte“.

Ridigirt von Dr. **Oskar Berggruen.**

Je ein Band von 12—15 Bogen Text in Klein-Folio mit zahlreichen Illuftrationen (Stichen, Radirungen, Holzfchnitten und anderweitigen Reproductionen im Text und Kunftbeilagen aufser Text).

Bisher erfchienen VIII Bände

Gefchichte der vervielfältigenden Künfte

„Die vervielfältigende Kunft der Gegenwart.“

Redigirt von Dr. **C. von Lützow.**

Sechs Hefte zu 2 Bogen jährlich im Formate der „Graphifchen Künfte“ mit zahlreichen Kunftbeilagen aufser Text und Illuftrationen. Preis fl. 15 = 30 Mark. Luxusausgabe fl. 45 = 90 Mark.

Bisher erfchienen III Hefte

Bilderlefe aus kleineren Gemäldefammlungen in Öfterreich und Deutfchland.

Sechs Hefte zu 2 Bogen jährlich im Formate der „Graphifchen Künfte“ mit 24 Kunftbeilagen aufser Text, fowie zahlreichen Text-Illuftrationen. Text von Dr. Wilhelm *Bode*. Preis. 15 fl. = 30 Mark. Luxusausgabe 45 fl. = 90 Mark jährlich.

Bisher erfchienen VI Hefte

Der Holbeintifch auf der Stadtbibliothek in Zürich.

Fünf Heliogravuren nach Zeichnungen von V. *Jasper*. Mit erläuterndem Text von Prof. *Vögelin*

Preis 6 fl. = 12 Mk., in eleganter Cartonmappe 7 fl. = 14 Mk.

Huldigungs-Feftzug der Stadt Wien

zur Feier der filbernen Hochzeit Ihrer Majeftäten des Kaifers **Franz Jofeph I.** und der Kaiferin **Elifabeth** am 27. April 1879.

Kleine Ausgabe.

50 Blatt Heliogravuren des *k. k. militär-geographifchen Inftitutes* nach Originalcartons von *Berger, Blaas, Huber, l'Allemand, Laufberger, Makart, Rufs, Wagner etc. etc.*, mit reich illuftrirtem Text von Oskar *Berggruen*. (Format 34 52 Ctm.)

Preis 30 fl. = 60 Mk. Luxusausgabe auf Whatmanpapier 60 fl. = 120 Mk., Leinenmappe dazu 4 fl. = 8 Mk., Ledermappe 10 fl. = 20 Mk.

Öfterreichs Waldcharaktere.

13 Facfimile-Heliogravuren des *k. k. militär-geographifchen Inftitutes* nach Originalzeichnungen von **Julius Mařak.**

Mit einer Einleitung von Oskar *Berggruen*.

Die Galerie Schack in München.

Prachtwerk, enthaltend fechzig Stiche, Radirungen und andere Reproductionen nach Gemälden der Galerie mit reich illuftrirtem Text von Oskar *Berggruen*.

Landes-Gemälde-Galerie in Buda-Peft.

Prachtwerk, enthaltend 52 Stiche und Radirungen nach den bedeutendften Gemälden der Galerie mit befchreibendem, reich illuftrirtem Text von H. *von Tfchudi* und K. *von Pulszky*

Grofse Ausgabe: Preis 150 Mark = 75 fl. ö. W.
Kleine Ausgabe: Preis 70 Mark = 35 fl. ö. W.

Auserlefene Gemälde der Galerie Schack in München.

Dreifsig Stiche, Radirungen und andere Reproductionen nach Gemälden der Galerie, mit Text von Dr. O. *Berggruen*.

Preis 18 fl. ö. W. = 30 Mark. Auf chinefifchem Papier 22 fl. 50 kr. ö. W. = 45 Mark.

Palaft-Bauten des Barockftils in Wien.

Herausgegeben von Prof. **G. Niemann.**

In Heliogravüren des *k. k. militär-geographifchen Inftitutes* mit erläuterndem Text. Acht Lieferungen, jede mit einer Anzahl von Tafeln im Formate von 48 × 62 Centimeter. Erfchienen find: Lieferung I: Gartenpalaft des Fürften *Schwarzenberg*. — Lieferung II: Palaft des Grafen *Kinsky*. — Lieferung III: Gartenpalaft des Fürften *Liechtenftein*. — Lieferung IV: Palaft des Fürften Lobkowitz und Majoratshaus der Fürften Liechtenftein.

Hiftorifche Landfchaften aus Öfterreich-Ungarn.

Von **Ludwig Hans Fifcher.**

Lief. I. „Carnuntum.“ — Lief. II. „Pola.“ — Lief. III. „Salona und Spalatum.“ — Lief. IV. „Aquileja.“ — Lief. V. „Aquincum.“ — Lief. VI. „Sarmizegetufa.“ — Lief. VII. „Vajda-Hunyad.“ — Lief. VIII. „Visegrád.“ — Lief. IX. „Steiermark und Kärnthen.“ — Lief. X. „Die Türkenkriege.“ — Lief. XI. „Tirol.“ — Lief. XII. „Das Marchfeld.“

Preis per Lieferung 4 fl. ö. W. = 8 Mark. Vor der Schrift 8 fl. ö. W. = 16 Mark.

Vorhang zur komifchen Oper für das Wiener Opernhaus.

Neun Blätter nach Compofitionen von Ferdinand *Laufberger*, geftochen von *Bültemeyer, Doby, Eiffenhardt*, Doris *Raab, Raufcher, Schmidt* und *Sonnenleiter*. (Format 36 : 48 Ctm.) Volksausgabe mit Schrift, weifs, in Umfchlag 5 fl. = 10 Mk.

Die Legende vom heiligen Wendelin.

In dreizehn Zeichnungen von Jofeph Ritter von *Führich*. Facfimile-Heliogravuren des *k. k. militär-geographifchen Inftitutes*. Mit Text von Lucas Ritter von *Führich*.

„Aus der Paffion.“

Eilf Zeichnungen von Jofeph Ritter *von Führich*. Facfimile-Heliogravuren des *k. k. militär-geographifchen Inftitutes*, mit Text von Lukas Ritter von *Führich*.

Zwölf decorative Fries-Medaillons

im k. k. öfterr. Mufeum für Kunft und Induftrie in Wien.

Nach A. *Eifenmenger's* Compofitionen gezeichnet von Hugo *Burkner*, in Holz gefchnitten von E. *Riewel*. Text von O. *Berggruen*

Aufserordentliche Publicationen.

Aufserordentliches Galeriewerk.

Lief. I. **Holbein**, „Lady Seymour", Stich von *Bückel*. — **Masaccio**, „Portrait eines Jünglings", Stich von *Pfründer*. — **Rubens**, „Das Wunder des heiligen Franz Xaver", Radirung von *Unger*.

Lief. II. **Feuerbach**, „Iphigenia", Stich von *Kraufse*.

Lief. III. **Dürer**, „Bildnifs Kaifer Maximilians I.", Stich von V. *Jasper*. — **Murillo**, „Würfelnde Gaffenjungen", Radirung von W. *Hecht*.

Lief. IV. **Dou**, „Alte Frau einen Levkojenftock begiefsend", Stich von Fr. *Frankel*. — **Genelli**, „Herakles Mufagetes", Radirung von P. *Halm*.

Lief. V. **Schoreel**, „Altarbild", Radirung von W. *Hecht*. — **Jaeger**, „Landfchaft", Original-Radirung

Lief. VI. **Waldmüller**, „Johannis-Andacht", Radirung von *Klaus*. — **Meszöly**, „Fifcherhütte am Plattenfee", radirt von *Woernle*.

Galeriewerk. Neue Folge.

Lief. VII. **Holbein**, „Weibliches Bildnifs", Stich von *Pfründer*. — **Rubens**, „Unterhaltung im Schlofspark", Radirung von *Greux*.

Lief. VIII. **Murillo**, „Geld zählende Kinder", Radirung von *Hecht*. — **Hobbema**, „Landfchaft", Radirung von *Greux*.

Lief. IX. **Bendemann**, „Jeremias beim Fall Jerufalems", Radirung von *Forberg*. — **Knaus**kopf, „Motiv aus Schwabing bei München", Original-Radirung.

Lief. X. **Vermeere**, „Judith", Stich von *Lindner*. — **Cranach** d. J., „Männliches Porträt", Stich von *Schirnböck*.

Fünf aufserordentliche Albumhefte.

Diefe fünf Hefte des aufserordentlichen Albums enthalten im Ganzen 30 Stiche und Radirungen nach modernen Meiftern und Maler-Radirungen.

Original-Radirungen Düffeldorfer Künftler.

Heft I. **E. Bofch**, „Ich effe meine Suppe nicht." — **H. Deiters**, „Der Fifcher." — **E. Dücker**, „An der Küfte." — **C. L. Fahrbach**, „Ein Feldweg." — **C. Hoff**, „Traurige Erinnerung." — **C. Irmer**, „Vorfrühling." — **C. Jutz**, „Memento mori." — **Chr. Kroener**, „Wildfchweine an der Tränke." — **J. Leiften**, „Der Handkufs." — **G. Meifsner**, „Windmühle." — **F. Stegmann**, „In der Capelle." — **J. Willroeder**, „Heranziehendes Gewitter."

Heft II. **E. Bofch**, „Sonntag-Nachmittag." — **C. F. Deiker** „Kämpfende Hirfche." — **E. Dücker** „Landfchaft." — **Th. v. Eckenbrecher**, „Am Bosporus." — **Ph. Grotjohann**, „Verbotene Paffage." — **Chr. Kroener**, „Schweineherde im Walde." — **J. Leiften**, „Toaft." — **G. Meifsner**, „Waldfee." — **M. Volkhart**, „Grande promenade." — **J. Willroeder**, „Waldlandfchaft."

Heft III. **E. Bofch**, „Concurrenz." — **H. Deiters**, „Waldweg." — **Th. v. Eckenbrecher** „Marine." — **Osc. Hoffmann**, „Efthländifch." — **C. Irmer**, „Waldrand." — **C. Jutz**, „Enten." — **Chr. Kroener** „Landfchaft mit Weiden." — **J. Leiften** „Einkehr." — **M. Volkhart**, „Audienz beim Bürgermeifter." — **J. Willroeder**, „Weg ins Dorf."

Heft IV. **E. Bofch**, „Auf der Weide." — **H. Dahl**, „Gedankenvoll." — **C. Irmer**, „Landfchaft." — **C. Jutz** „Zahlreiche Familie." — **Chr. Kroener** „Rehe im Walde." — **J. Leiften**, „Meinungsverfchiedenheiten." — **F. Stegmann**, „In der Kirche." — **M. Volkhart** „Die Vorlefung." — **M. Volkhart**, „Viel Lärm um Nichts." — **J. Willroeder**, „Am Mühlteich."

Heft V. **E. Bofch**, „Bernhardinerhund." — **C. F. Deiker**, „Hühnerhund." — **Th. von Eckenbrecher**, „Thor in Cairo." — **O. Hoffmann**, „Efthnifche Landfchaft." — **C. Jutz**, „Hühnerhof mit Pfau." — **A. Kampf**, „Fifchmarkt in Antwerpen." — **Ch. Kroener**, „Landfchaft aus dem Teutoburger Walde." — **H. Peterfen**, „Marine." — **O. Strützel**, „Kartoffelernte." — **J. Willroider**, „Am Wörtherfee."

Einzelblätter.

„Stefansdom", — „Votivkirche", — „Karlskirche", — „Kirche Mariae am Geftade", Stiche von H. **Bültemeyer** (Bildfläche 63:50 Ctm.), weifs mit Schrift à fl. 7½ = M. 15; — chin. mit Schrift fl. 10 = M. 20; — Avant la lettre fl. 20 = M. 40; — Epreuve d'artifte fl. 30 = M. 60.

„Buche", — „Eiche", — „Föhre", — „Birke", — „Tanne", — „Bergrüfter", Heliogravuren nach Zeichnungen von J. **Marak** (Bildfläche 49:38 Ctm.), weifs mit Schrift à fl. 4½ = M. 9; — chin. mit Schrift à fl. 6 = M. 12

Benczúr, „Die Taufe des heil. Stefan", Heliogravure, weifs mit Schrift fl. 6 = M. 12, — chin. mit Schrift fl. 7½ = M. 15.

L. da Vinci, „Das Abendmahl", Heliogravure nach dem Stich von *Raphael Morghen*, weifs mit Schrift fl. 10 = M. 20; — chin. mit Schrift fl. 12 = M. 24.

Leufberger, „Ein Abend im Prater", Heliogravure nach dem Aquarell (Bildfläche 25:30 Ctm.), weifs mit Schrift fl. 4 = M. 8; — chin. mit Schrift fl. 5 = M. 10, — vor der Schrift fl. 10 = M. 20.

Vautier, „Bauer und Makler", Stich von J. *Burger*, weifs mit Schrift fl. 4½ = M. 9; — chin. mit Schrift fl. 6 = M. 12.

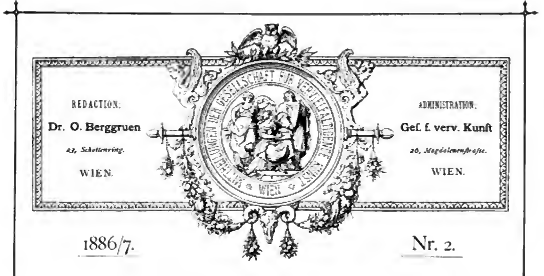
Hanfch, „Der Chiemfee", Stich von K. *Post*, weifs mit Schrift fl. 5 = M. 10, chin. mit Schrift fl. 6 = M. 12, vor der Schrift fl. 12 = M. 24

Bubak, „Der Plöckenfteinerfee im Böhmerwalde", Stich von K. *Post* weifs mit Schrift fl. 5 = M. 10; — chin. mit Schrift fl. 6 = M. 12.

Waldmüller, „Klofterfuppe" und „Chriftbefcherung", Heliogravuren nach Zeichnungen von *Schirnböck* und *Frank*, weifs mit Schrift à fl. 5 = M. 10; — chin. mit Schrift à fl. 6 = M. 12.

Mappen.

Elegante Mappen zum „Album" mit **Goldpreffung** in Leinwand fl. 6 = M. 12, in Leder fl. 12·50 = M. 25.
Carton-Mappen zum „Album" fl. 1·50 = M. 3.
„ „ zum „Galerie-Werk", zur „Landes-Gemälde-Galerie in Buda-Peft" und zum „Hannibal-Zug" } à fl. 1·70 = M. 3·40.
Einbanddecken für „**Die graphifchen Künfte**", kleine Ausgabe (1879—1881) in Leinwand fl. 2·50 = M. 5, in Chagrinleder fl. 6 = M. 12; grofse Ausgabe (von 1882 an) in Leinwand fl. 3 = M. 6, in Chagrinleder fl. 7·50 = M. 15, in Kalbleder fl. 12 = M. 24.
Einbanddecken für „**Die Galerie Schack in München**", in Leinwand fl. 2·50 = M. 5.—, in Chagrinleder fl. 6.— = M. 12.—,
Einbanddecken zum „**Kronprinz Rudolf-Album**" in Leinwand fl. 2·50 = M. 5, in Chagrinleder fl. 6 = M. 12.



ZUR ABWEHR!

DIE „Wiener Allgemeine Zeitung" vom 16. Mai 1886 enthält in einem Aufsatze über die beabsichtigte Gründung einer neuen Gesellschaft zur Förderung der bildenden Künste in Wien mehrere Ausfälle gegen unsere Gesellschaft. Man sagt uns zwar, dass dem Urheber dieser Ausfälle eine zu grosse Ehre angethan würde, wenn wir auf eine Erwiderung eingehen wollten, und eine solche scheint auch umsoweniger nothwendig zu sein, weil die „Wiener Allgemeine Zeitung" nachträglich selbst am 18. Juli 1886 eine umfassendere Darlegung der Verhältnisse und Leistungen unserer Gesellschaft aufzunehmen die Freundlichkeit hatte. Verschiedene, aus der Reihe unserer Mitglieder mündlich und schriftlich uns zugekommene Aufforderungen veranlassen uns jedoch, uns auf dieselben an dieser Stelle einzulassen.

Die Gesellschaft soll, so wird ihr vorgeworfen, „zentnerweise Makulatur auf Lager legen". Woher und wie hat der Urheber jener Ausfälle diese Kenntniss erlangt? Glücklicherweise waren wir schon von den Anfängen unserer Gesellschaft an in der Lage, mit Ausnahme der für unsere Gründer bestimmten Drucke vor der Schrift von dem kostspieligen Theile unserer Publicationen, das ist von den Kupferdrucken, nur so viel herstellen müssen, als dem augenblicklichen Bedürfnisse entsprach. Aus diesem Grunde sind wir, wie die alljährlich publicirten Rechnungs-Abschlüsse beweisen, in der erfreulichen Lage, nicht unerhebliche, fort und fort sich steigernde Einnahmen für Publicationen älterer Jahrgänge einstellen zu können, also fort und fort von den ältesten Platten neue Drucke herstellen zu müssen. Wir waren ferner genöthigt, von mehreren Jahrgängen unserer Zeitschrift „Die graphischen Künste" zweite Auflagen herzustellen und haben eine solche eben von unserer Publication der „Galerie Schack" und von der „Ungarischen Landes-Gemälde-Galerie" veranstaltet. Überhaupt ist der werthvolle Besitz unserer Platten noch lange nicht gänzlich abgenützt; er wird vielmehr, wenn sein Bestand an kunsthistorischem Materiale sich nach und nach vervollständigt und ergänzt, reichen Stoff zu lohnender Verwendung in verschiedenartiger neuer Bearbeitung darbieten. Der Anhäufung solcher „Makulatur" können wir daher mit voller Gemüthsruhe zusehen.

Die „Gesellschaft für vervielfältigende Kunst" soll, so wird ihr ferner vorgeworfen, trotz all ihren Curatoren, nichts Anderes, als ein gewöhnliches Kunstverlagsgeschäft sein, welches die von ihren Gründern und Mitgliedern beigesteuerten Geldbeträge zur Instandhaltung einer Druckerei missbraucht, nicht aber zur Förderung der vervielfältigenden Künste verwendet." Mehrere unserer Freunde haben die Ansicht geäussert, dass dieser Vorwurf

die Grenzen einer erlaubten Kritik weitaus überschreitet und strafgerichtlich zu verfolgen wäre. In der That scheint dem Urheber desselben das Urtheil über die Tragweite dieser Äußerung völlig abhanden gekommen zu sein. Jedenfalls vermag er sich nicht klar zu machen, dass für unsere Gesellschaft der Besitz eines Institutes, in welchem die erforderlichen Kunstdrucke hergestellt werden, von hoher Wichtigkeit sein müsse. Bei Gründung der Gesellschaft hat in Wien bloss eine Kupferdruckerei, die des Herrn Kargl, mit fünf Pressen existirt. Eigentlichen Kunstdruck kannte man gar nicht. Jetzt beschäftigt die Kupferdruckerei der Gesellschaft allein sechzehn Pressen. Ohne dieselben könnte sie ihren Bedarf in Wien absolut nicht decken. Sie druckt jetzt für ganz Europa; selbst aus Paris, London und Berlin gehen ihr Aufträge zu. Unsere Druckerei hat sich zu einer förmlichen Muster-Lehranstalt entwickelt, aus der die durch die Heliogravure wieder in Aufnahme kommenden Kupferdruckereien Deutschlands und Amerikas sich zu recrutiren suchen. Der materielle Erfolg zu Gunsten der Gesellschaft ist dabei ein sehr günstiger, da sie dadurch mehr als die Hälfte des sonst für die Drucke erforderlichen Aufwandes erspart.

Trotzdem ist die Gesellschaft keineswegs ein „gewöhnliches Kunstverlagsgeschäft". Es war von jeher ihr Grundsatz, sich nur in solche Publicationen einzulassen, welche im allgemeinen Kunsthandel kaum, oder nicht leicht erzeugt werden können. Es liegt zum Theile darin ihre Kraft, da sie zwar nicht jene augenblicklichen Vortheile zu erzielen vermag, welche auf das grosse Publicum berechnete Publicationen gewähren, dagegen aber in Folge des dauernden Werthes ihrer eigenen Publicationen, wie schon gesagt, in der erfreulichen Lage ist, dieselben ihrem grösseren Theile nach fort und fort neu auflegen zu müssen. Eine Verlagsanstalt aber soll die Gesellschaft allerdings sein. Der Verwaltungsrath hat schon vor Jahren die Ansicht ausgesprochen, dass die Bestrebungen zur Förderung der graphischen Künste nur dann lohnenden Erfolg verheissen, wenn es gelingt, die Gesellschaft zu einer grossartigen Verlagsanstalt zu entwickeln, an welche Künstler sich zunächst wenden, weil bei derselben die bedeutendsten Honorare winken, die Kunstfreunde, weil bei ihr der Bedarf zum billigsten Preise zu decken ist. Und unser Verlag ist kein kleiner mehr. Derselbe erweitert sich fortwährend, trotz der besprochenen Beschränkung auf künstlerische Erzeugnisse, welche im gewöhnlichen Kunsthandel weniger leicht Absatz finden. Die Einnahmen betrugen schon im ersten Jahre des Bestehens der Gesellschaft 25.778 fl. und haben in den beiden letzten Geschäftsjahren 100.000 fl. überstiegen. Der Aufwand für die Honorare der bereits publicirten Platten erreicht schon nahezu die Höhe von einer Viertel-Million Gulden, die Vorschüsse an Künstler für in der Arbeit befindliche und noch nicht publicirte Platten sind für Ende December 1885 mit 88.755 fl. ausgewiesen. Diese Zahlen ermuntern denn doch zu weiterer Arbeit; sie berechtigen zur Ansicht, dass die Gesellschaft sich noch lange nicht dem Ende ihrer Entwicklung nähert.

Es wird der Gesellschaft ferner vorgeworfen, dass sie „mehr als irgend eine Privatunternehmung die Herstellung von photographischen und heliographischen Druckplatten auf das schwungvollste betreibt, damit aber durchaus nicht die Kunst fördere, sondern nur der Privatindustrie Concurrenz bereite". Die Gesellschaft muss jedoch, wenn sie ihre statutarischen Zwecke erfüllen soll, die riesigen Fortschritte der chemotechnischen Reproductionsmittel im Auge behalten. Der Einfluss derselben auf Stich, Radirung und Holzschnitt ist nicht zu verhindern, die Gesellschaft darf daher nicht Vogel Strauss spielen. Es ist ihre Aufgabe, einerseits diese Fortschritte den graphischen Künstlern selbst zu zeigen, damit sich diese derselben womöglich bedienen; andererseits wäre es ein arges Versehen, in jenen Fällen, in welchen es sich um ein Facsimile handelt, die Reproduction in eine zweite Hand zu legen. Der Kupferstecher oder Holzschneider wird nie geboren werden, der im Stande wäre, beispielsweise unsere Publicationen nach Führich mit jener Vollendung und Treue wiederzugeben, die durch die heliographische Reproduction erzielt wurde. Wenn solche Aufgaben künftighin für reproducirende Künstler wegfallen, gewinnen dabei die schaffenden Künstler und dies ist ein ungeheurer Fortschritt zu Gunsten der Kunst und der Verbreitung von Kunstwerken, den die Gesellschaft, trotz Kupferstecher und Holzschneider, pflegen muss. Dass sie in dieser Hinsicht mit der Privatindustrie concurrire, ist trotzdem ganz unrichtig. Die Gesellschaft war es, welche in dem Festzugswerke der Stadt Wien die Leistungsfähigkeit der Heliogravure zuerst an den Tag legte. Es war von dem Gemeinderathe bereits mit einem hiesigen Verleger ein Vertrag

zur Reproduction der bestellten Zeichnungen abgeschlossen, und erst als dieser Verleger sich außer Stande erklärte, das Werk durchzuführen, ist der Gemeinderath an die Gesellschaft herangetreten. Die heliographischen Reproductionen der Gesellschaft sind auf galvanischem Wege erzeugt, der von den Verlegern seiner größeren Kostspieligkeit und längeren Herstellungsdauer im Allgemeinen noch vermieden wird; die Privatindustrie dagegen befaßt sich hauptsächlich mit heliographischen Ätzungen, die den Charakter der Originale meistens verwischen. In diesem Genre hat die Gesellschaft bloß vier kleinere Platten ausgegeben, und diese haben nur dazu gedient, den Einfluß zu zeigen, den die neueste großartige Vervollkommnung der Photographie auf die graphischen Künste ausübt. Weiter hinaus werden diese Ätzplatten kein Gegenstand besonderer Pflege der Gesellschaft mehr sein. Im §. 2 ihrer neuen Statuten beschränkt sie daher die Ausnützung der chemotechnischen Reproductionsmittel auf das Facsimile und die Text-Illustration, also auf jene Fälle, in welchen es sich darum handelt, die Handschrift der Originale treu wiederzugeben.

Endlich haben wir eine öffentliche Bemerkung über das Wirken der Gesellschaft zwar nicht zurückzuweisen, aber doch, ihrer eigenthümlichen Logik wegen, zur Sprache zu bringen. In einem, auch in Separat-Abdrücken verbreiteten Aufsatze der „Norddeutschen Allgemeinen Zeitung" vom 28. Jänner 1886 beklagt ein sogenannter „Freund der Sache" die „nicht abzuleugnende Thatsache, daß die graphischen Künste im Niedergang begriffen sind". Die Hauptschuld soll die Photographie tragen, dann aber auch die galvanische Vervielfältigung der Platten, und deren Verstählung, welche eine beliebige Anzahl von guten Abdrücken ermöglicht. Die dadurch sich ergebende große Verbreitung graphischer Kunstwerke soll nun einen Niedergang constatiren und so wird eine Aufforderung an die Verleger motivirt, nur von unverstahlten Platten zu drucken, nach einer bestimmten Anzahl von Drucken vor der Schrift die Schrift beizusetzen und endlich mit heroischem Entschluß die vorher hergestellte Schutzplatte zu vernichten, denn „ein gutes Kunstwerk kann nur etwas Seltenes sein"! So der „Freund der Sache", der zwar behauptet, daß die Drucke von der verstählten Platte schlechter seien als die aus früherer Zeit, aber vergißt oder nicht weiß, daß die alten Drucke mit Schrift in der Regel schon nicht mehr die Hälfte der reinen Platte zeigen, und manche Kupfer-, ja sogar Stahlplatten schon nach wenigen Drucken unbrauchbar werden, weil jeder Druck etwas von der Zeichnung wegnimmt, während die Galvanoplastik und der oft zu erneuernde, nicht meßbare Auftrag von Stahl allerdings gegen schnelles Verderben schützen. Den besten Beweis für die Schädlichkeit der gegenwärtigen Massenproduction und des damit zusammenhängenden Herabdrückens des Preises für graphische Kunstwerke soll unsere „Gesellschaft für vervielfältigende Kunst" bieten, die sich „trotz des großen Abonnentenkreises nicht hat halten können und ihrer Auflösung langsam entgegen geht".

Wir dürfen es getrost der Beurtheilung unserer Leser überlassen, ob ein guter Stich, eine schöne Radirung dadurch an Werth verliere, daß er, Dank den Fortschritten der Technik, jetzt nicht bloß in hunderten, sondern in tausenden von Exemplaren gleicher Qualität hergestellt werden kann. Für Händler, welche von dem Principe ausgehen, möglichst wenig Kunstblätter zu möglichst hohen Preisen, also mit dem größten Nutzen an Mann zu bringen, mag die neue Situation unangenehm sein. Den graphischen Künstlern aber, deren Leistungen nun einem uneingeschränkten Kreise von Kunstliebhabern Vergnügen bereiten können, und den Kunstfreunden, welche sich die Verbreitung von Kunstkenntniß zum Ziele setzen, sind jene Fortschritte sicherlich hoch willkommen, als eine ungeheure Förderung der Kunst. Unsere Gesellschaft aber, welche sich im Zustande „langsamer Auflösung" befinden soll, wird hoffentlich dem letzten Stadium dieser Auflösung recht langsam entgegengehen; es ist ihr hoffentlich beschieden, noch durch einige Zeit ihren bisherigen Grundsätzen nachzuleben, wie bisher bloß das Beste aus bester Hand in größerem Maßstabe zu verbreiten, und dadurch Kunstwerke aller Zeiten und Länder selbst solchen Kunstfreunden zugänglich zu machen, denen nicht die Mittel zu Gebote stehen, um theures Geld „das Seltene" zu erwerben.

KLEINE MITTHEILUNGEN.

GRÜNDER DER GESELLSCHAFT.

Herr O. *von Kownacki*, Rittergutsbeſitzer auf Kl. Tauerſee, iſt der Geſellſchaft als Gründer beigetreten.

SONDERABDRUCK DES AUFSATZES ÜBER GABRIEL MAX.

Auf vielſeitiges Verlangen haben wir von dem Aufſatze des Dr. Agathon *Klemt* über Gabriel *Max*, welcher in dem laufenden Hefte der „Graphiſchen Künſte“ abgeſchloſſen wurde, eine mit allen Radirungen und Holzſchnitten ausgeſtattete Separat-Ausgabe veranſtaltet, welche beſonders als Weihnachtsgabe zu empfehlen iſt. Der Preis des ſtattlichen, mit Titel und Umſchlag verſehenen Bandes beträgt M. 10 = 5 fl. ö. W. Bei der Beſchränktheit der Auflage wolle man Beſtellungen möglichſt raſch an die Kanzlei der Geſellſchaft richten.

SEPARAT-ABDRÜCKE DER RADIRUNGEN VON GABRIEL MAX.

Von den in dieſem wie im vorigen Hefte der „Graphiſchen Künſte“ enthaltenen Radirungen nach Gemälden von Gabriel *Max* wurden Separat-Drucke auf groſsem Papier hergeſtellt. Die betreffenden Radirungen von *Holzapfl*, *Kuhn* und Doris *Raab* koſten in Drucken Épreuve de remarque Mark 15 = fl. 7·50, Épreuve d'art M. 9 = fl. 4·50, Avant la lettre M. 6 = fl. 3, Mit Schrift chin. M. 3 = fl. 1·50. Von *Unger's* Radirung nach Gabriel *Max* „Chriſtus erweckt des Jairus' Töchterlein“ koſtet ein Abzug Épreuve de remarque M. 20 = fl. 10, Épreuve d'art M. 12 = fl. 6, Avant la lettre M. 8 = fl. 4, mit Schrift chin. M. 4 = fl. 2.

„DIE VERVIELFÄLTIGENDE KUNST DER GEGENWART.“

Von dieſem unter der Redaction des Prof. C. von *Lützow* erſcheinenden Geſchichtswerke iſt ſoeben das III. Heft erſchienen, welches auſser zahlreichen Illuſtrationen im Texte folgende Kunſtbeilagen enthält: *van Dijck* „Karl I., König von England“, Stich von *Mandel*; *Rembrandt* „Le Connétable de Bourbon“, Radirung von *Koepping*; *Uhde* „Alte Frau“, Radirung von *Krauskopf*; *Haig* „Die Kathedrale von Peterborough“, Heliogravure nach einer Original-Radirung; *Menzel* „Ziethen“, Reproduction eines Holzſchnittes von *Kretzſchmar*; *Menzel* „Shakespeare“, Holzſchnitt von *Unzelmann*. Der Preis der gewöhnlichen Ausgabe beträgt Mark 5 = fl. 2·50, jener der Luxusausgabe Mark 15 = 7·50.

EINZELHEFTE DER ZEITSCHRIFT „DIE GRAPHISCHEN KÜNSTE“.

Auf vielfaches Verlangen werden nunmehr auch einzelne Hefte dieſer Zeitſchrift abgegeben. Es muſste jedoch der doppelte Subſcriptionspreis, das iſt: 10 Mark = 5 fl. ö. W., für jedes einzeln verlangte Heft feſtgeſetzt werden.

AUSZEICHNUNG GRAPHISCHER KÜNSTLER BEI DER BERLINER JUBILÄUMS-AUSSTELLUNG.

Aus Anlaſs der von der *königlichen Akademie der Künſte* in Berlin 1886 veranſtalteten Jubiläums-Ausſtellungen erhielten die groſse goldene Medaille für Kunſt folgende graphiſche Künſtler: Die Maler-Radirer R. *Alt* in Wien, Hubert *Herkomer* in London und Eugen *Ducker* in Düſſeldorf; die kleine goldene Medaille für Kunſt: Die Kupferſtecher und Aquafortiſten Hans *Layer* in Berlin, Karl *Koepping* in Paris und Guſtav *Eilers* in Berlin. Ehrenvolle Erwähnungen wurden zu Theil: Den Stechern und Aquafortiſten Johann *Eiſſenhardt* in Frankfurt am Main, Wilhelm *Krauskopf* in München, Bernhard *Mannfeld* in Berlin und Karl *Stauffer-Bern* in Berlin.

PAUL DRÖHMER.

Paul *Dröhmer*, ein bekannter Berliner Kupferſtecher, iſt Ende Juli 1886 zu Laafe an der Pommer'ſchen Küſte, wo er ſich zu ſeiner Erholung aufhielt, plötzlich geſtorben. Am 13. März 1833 in Berlin geboren, beſuchte er 1852—1858 die Akademie ſeiner Vaterſtadt und wurde als Kupferſtecher Zögling ſeines um dreizehn Jahre älteren Bruders Hermann. Er wendete, gleich ſeinem Bruder und vielen Berliner Stechern dieſer Zeit, die geſchabte Manier an, welcher er aber eine Vorätzung vorangehen lieſs. Auch verwendete er an Stelle der Kupferplatte die ſpröde Stahlplatte, wohl nur aus ökonomiſchen Rückſichten, weil dieſe eine gröſsere Auflage zuläſst. In neueſter Zeit, in der man Kupferplatten verſtählt, ſollte eigentlich dieſer Grund wegfallen. Unſer Künſtler widmete ſeine Kunſt beſonders der Reproduction von Bildern geſchätzter neuerer Genremaler. Zu ſeinen letzten Arbeiten rechnet man: „Die Fürſtin Gallitzin“ nach Th. *von Oër*, „Anna von Öſterreich und Ludwig XIV.“ von K. W. *Streckfuſs*, das „Kinderbad“ nach J. *Grün*, „Alte Freunde“ nach Ch. *Webb*, „Groſspapa ſchläft“ nach J. *Webbe* u. a. m. Eine Herzlähmung entriſs den Stecher vorzeitig der Kunſt.

W.

KURZE BESPRECHUNGEN.

Von dem bereits angezeigten Prachtwerke „Kupferſtiche nach Werken neuerer Meiſter in der königlichen Gemälde-Galerie in Dresden (vgl. „Mitth. d. Geſ. f. verv. Kunſt" 1885, Sp. 6) iſt kürzlich die vierte Lieferung ausgegeben worden. Dieſelbe enthält einen Stich von Eduard *Büchel* nach der „Madonna mit den muſicirenden Kindern" von *Feuerbach*, welche unſeren Leſern bereits aus der *Galerie Schack* bekannt iſt, worin eine geänderte Wiederholung ſich befindet, ferner einen Stich von Ernſt *Mohn* nach der „Ehebrecherin vor Chriſtus" von Heinrich *Hofmann* und einen Stich von R. *Petſch* nach dem Thierſtück „Zwei Wilderer" von Otto *Gebler*. Der Lieferung iſt ein ausführlicher biographiſcher Text von Woldemar *von Seidlitz* beigegeben. Die vorliegende Lieferung zeichnet ſich ſowohl durch entſprechende Wahl der reproducirten Gemälde, wie durch die Beſchaffenheit der publicirten Stiche aus.

Nach dem vielbeſprochenen Bilde „Es iſt vollbracht" von G. *Max* hat Nicolaus *Lehmann's* Kunſthandlung in Prag durch den unſeren Leſern bekannten Kupferſtecher W. *Wörnle* einen in groſsen Dimenſionen gehaltenen Kupferſtich herſtellen laſſen, von dem uns ein glänzender Probedruck vorliegt. Das geniale Werk von Gabriel *Max*, welches in dem gegenwärtigen Hefte der „Graphiſchen Künſte" ausführlich gewürdigt wurde, findet in der beſprochenen Reproduction von *Wörnle* eine techniſch vollendete, hinſichtlich des inhaltstiefen Gegenſtandes der Darſtellung, ſowie der charakteriſtiſchen Malweiſe, Stimmung und Wirkung des Originals verſtändnisvolle Wiedergabe. Dieſes Blatt reiht ſich der groſsen Radirung *Wörnle's* nach dem Chriſtuskopfe auf dem Schweiſstuche der heiligen Veronika von *Max*, den wir unſeren Leſern in einer verkleinerten zinkographiſchen Reproduction in dem gegenwärtigen Hefte der „Graphiſchen Künſte" bieten, würdig an und wird ſicherlich groſse Theilnahme in allen Kunſtländern finden.

Das „Belvedere-Werk" *Unger's* iſt vor Kurzem zum Abſchluſse gediehen. Lieferung XXIV enthält ein „Männliches Bildniſs" von *Holbein d. J.*, eine „Madonna" von *Memling*, die „Heilige Juſtina" von *Moretto* und die „Madonna mit Heiligen" von *Palma Vecchio*. In den Text ſind Radirungen nach dem Bilde „Johannes der Täufer und Johannes der Evangeliſt" von *Memling*, dann nach „Adam und Eva" deſſelben Meiſters und einem „Engel" aus *Paolo Veroneſe's* „Verkündigung" eingedruckt. Lieferung XXV bringt *Dürer's* „Allerheiligenbild", ein „Männliches Bildniſs" von *Parmegianino*, eine „Madonna mit Heiligen" von *Lotto* und van *Dijck's* „Bildniſs des Johann von Montfort". Im Text finden wir *Dürer's* „Madonna mit der angeſchnittenen Birne" und eine „Waldlandſchaft" von *Millet*. Titelblätter und Regiſter vervollſtändigen das nach jahrelanger Arbeit glücklich vollendete, dem heutigen Stande der graphiſchen Kunſt in Öſterreich zur Ehre gereichende Prachtwerk.

In einer für die „Illuſtrirte Frauenzeitung" von deren Verleger Franz *Lipperheide* in Berlin ausgeſchriebenen Preisconcurrenz für durch den Holzſchnitt zu reproducirende Zeichnungen haben die Preisrichter Franz von *Defregger*, Adolf *Menzel*, Paul *Meyerheim*, Franz *Skarbina*, Anton von *Werner* und der Verleger Fr. *Lipperheide* die ausgeſetzten Preiſe den Malern *Herrmann*, *Bartels* und *Kirkelt* zuerkannt. Die ſeither in der „Illuſtrirten Frauen-Zeitung" erſchienenen doppelſeitigen Holzſchnitte nach den preisgekrönten Zeichnungen erbringen den Beweis dafür, daſs der durch die Concurrenz angeſtrebte Zweck einer wirkungsvollen und treuen Holzſchnitt-Wiedergabe voll erreicht worden iſt. Die Blätter ſind auch dem Gegenſtande nach recht intereſſant. In ſeiner mit dem erſten Preiſe von Dreitauſend Mark gekrönten „Fiſchhalle in Amſterdam" bietet Hans *Herrmann* ein treues Spiegelbild des Lebens und Treibens während der Verkaufsſtunden in der Halle. Seine Figuren ſind charakteriſtiſch und vorzüglich behandelt; auch die Beleuchtung iſt ſehr wirkſam. Den anziehendſten Punkt ſeiner Vaterſtadt Hamburg führt Hans *Bartels* in ſeinem mit dem zweiten Preiſe von Zweitauſend Mark gekrönten „Alſter-Pavillon" vor Augen, einer maleriſchen, effectvollen Zeichnung. Das mit dem dritten Preiſe von Tauſend Mark ausgezeichnete Blatt „Beim Forſthauſe" von Carl *Kirkelt* ſtellt ein Idyll aus dem Nymphenburger Park dar. Die Figuren, die das Coſtüm des zweiten Jahrzehnts unſeres Jahrhunderts aufweiſen, wie das zierliche Damwild und die Waldpartie, ſind mit gleicher Virtuoſität dargeſtellt. Hoffentlich bleibt die Anregung welche mit dem Preis-Ausſchreiben für die zeichnende Kunſt wie für den Holzſchnitt in Deutſchland gegeben worden iſt, nicht ohne Nutzen.

„Dictionnaire des marques et monogrammes de graveurs" betitelt ſich ein von Georges *Duplessis*, dem als Forſcher auf dem Gebiete der graphiſchen Künſte rühmlichſt bekannten Conſervator der Kupferſtichſammlung in der Pariſer Nationalbibliothek, im Vereine mit dem daſelbſt in Verwendung ſtehenden Archivar Henri *Bouchot* herausgegebenes Werk, das die Monogramme und Signaturen der hervorragenderen Stecher und Formſchneider der alten und neueren Zeit mit kurzen biographiſchen Notizen über dieſelben enthält. Das Werk beabſichtigt nicht, ein vollſtändiges Verzeichniſs zu bieten, ſondern bloſs die allgemeiner bekannten und geſuchten graphiſchen Künſtler vorzuführen, hinſichtlich welcher die Kunſtliebhaber oft in die Lage kommen, ſich raſch informiren zu ſollen. So dient die Publication den Liebhabern zugleich als Wegweiſer für die Auswahl der bekannteren und geſuchteren Graphiker. Die Monogramme ſind nach dem bekannten, auch von *Brulliot* und *Nagler* angewendeten Syſtem geordnet. Der erſte, bis zu dem Buchſtaben *F* reichende Theil des Werkes gibt von der Brauchbarkeit desſelben einen ſehr vortheilhaften Begriff. Die Ausſtattung iſt von gediegener Eleganz und macht der *Librairie de l'Art (J. Rouam)* in Paris, welche die Publication verlegt, alle Ehre.



VERZEICHNISS

der für das Graphifche Mufeum gewidmeten Publicationen.

Kupferftiche, Radirungen und Holzfchnitte.

FEUERBACH, Anfelm, „Madonna mit dem Kinde und drei muficirenden Engeln". Stich von E. *Backel.* Bildfläche $34\frac{1}{2} \times 28\frac{1}{2}$ Cm. Mit Schrift chin. — (Gefchenk des Stechers.)

WALDMÜLLER, „Weihnachtsmorgen", Stich von Fr. *Fraenkel.* Bildfläche $40 \times 53\frac{1}{2}$ Cm. Épreuve d'artifte. M. 100. — (Gefchenk des Stechers.)

KLINKICHT, M., „Portrait von Herbert Spencer". Holzfchnitt nach einer Photographie. Bildfläche $38\frac{1}{2} \times 30$ Cm. Chin. — (Gefchenk des Künftlers).

LINNIG, Willem jun. 19 Original-Radirungen: „La porte de Berchem". $28 \times 45\frac{1}{2}$ Cm. auf Büttenpapier. — „La porte de Borgerhout." $27\frac{1}{2} \times 44\frac{1}{2}$ Cm. auf Büttenpapier. — „Portrait de ma soeur". 30×23 Cm. auf Japanpapier. — „Portrait de Mr. Em. Rosseels". 36×27 Cm. auf Japanpapier. — „Portrait". $30\frac{1}{2} \times 24$ Cm. auf Büttenpapier. — „L'Entrée de la Wartbourg". 28×22 Cm. auf Japanpapier. — „Un coup d'archet". 21×26 Cm. auf Büttenpapier. — „Le Prêche". $26\frac{1}{2} \times 20$ Cm. auf Büttenpapier. — „Fraises au Champagne". $26\frac{1}{2} \times 22$ Cm. auf Büttenpapier. — „Faust dans son Laboratoire". 19×16 Cm. auf Büttenpapier. — „Tête. Souvenir d'Aerschot". 17×10 Cm. auf Büttenpapier. — „Une vue en Hollande". $13\frac{1}{2} \times 21$ Cm. auf Büttenpapier. — „Portrait de Joseph Linnig". 20×17 Cm. auf Büttenpapier. — „Souvenir du quartier St. André, Anvers". $14\frac{1}{2} \times 12\frac{1}{2}$ Cm. auf Japanpapier. — „Portrait de mon père Linnig sen.". $15\frac{1}{2} \times 11$ Cm. auf Japanpapier. — „Le contrebandier". 19×15 Cm. auf Büttenpapier. — „Fragment d'un tableau". $17\frac{1}{2} \times 20$ Cm. auf Büttenpapier. — „Le Lombard. Fragment d'un tableau." 15×11 Cm. auf Büttenpapier. — „Souvenir d'Aerschot". $6\frac{1}{2} \times 17\frac{1}{2}$ Cm. auf Japanpapier. — (Gefchenk des Künftlers.)

Holzfchnitte von Robert *Hoskin.* — (Gefchenk desfelben.)

- BLASHFIELD, E. H., „Automn". 24×12 Cm.
- NEAL, Dav., „Cromwell visiting Milton". 16×20 Cm.
- MILLER, Francis, „Freight Train". $15 \times 21\frac{1}{2}$ Cm.
- DEWING, T. W., „Angel of Sleep". $23\frac{1}{2} \times 11\frac{1}{2}$ Cm.
- MOWBRAY, H. S., „Made captive". $15\frac{1}{2} \times 13$ Cm.
- NEAL, David, „Nuns at Prayer". 15×11 Cm.
- CHURCH, H. S., „At rest". 10×15 Cm.
- PARSONS, Alfred, „Wild fruit". 19×12 Cm.
- PARSONS, Alfred, „Spring". 15×12 Cm.
- GIFFORD, R. S., „Street in Holland". $17 \times 10\frac{1}{2}$ Cm.
- G. H. B., „English Landscape". $6\frac{1}{2} \times 12$ Cm.
- PYLE, H., „In the far West". $17\frac{1}{2} \times 12$ Cm.
- ABBEY, E. A., „At the grave". $17\frac{1}{2} \times 12$ Cm.
- PYLE, H., „In the far West". 16×12 Cm.
- GIFFORD, R. S., „The twin sowers". $14\frac{1}{2} \times 10\frac{1}{2}$ Cm.

Gefchenk des franzöfifchen Minifteriums für öffentlichen Unterricht und fchöne Künfte.

DEL SARTO, Andrea, „La Charité". Stich von Ad. *Salmon.* Mit Schrift weifs.

ANGELICO, Beato, „Couronnement de la Vierge". Stich von Alph. *François.* Mit Schrift weifs.

VAN DIJCK, „La vierge aux donateurs". Stich von G. *Bertinot.* Mit Schrift weifs.

MERCIÉ, A., „Gloria victis". Stich von Jules *Jacquet.* Chin.

CHAPU A., „La Jeunesse". Stich von Jules *Jacquet.* Chin.

DUBOIS, Paul, „Le courage militaire". Stich von A. *Jacquet.* Chin.

DUBOIS, Paul, „La Charité". Stich von Ch. *Bellay.* Chin.

IL GIORGONE, „Le concert champêtre". Stich von Ad. *Salmon.* Mit Schrift weifs.

MME. LEBRUN, „Mme. Lebrun et sa fille". Stich von Jules *Maffard.* Chin.

HOLBEIN, H., „Portrait d'Erasme". Stich von *Bracquemond.* Mit Schrift weifs.

HOLBEIN, H., „Anne de Clèves". Stich von Ad. *Didier.* Avant la lettre.

GERÔME, „La collaboration". Stich von A. A. *Morfe.* Mit Schrift weifs.

MARS, „Le Bénédicité". Stich von A. A. *Morfe.* Mit Schrift weifs.

HÉBERT, A., „Les Cervaroles". Stich von J. G. *Levaffeur.* Chin.

TERBURG, G., „Le galant militaire". Stich von J. *François.* Mit Schrift chin.

FRANCIA, „Portrait d'homme". Stich von Emile *Rouffeaux.* Mit Schrift weifs.

VERONESE, Paul, „Les diciples d'Emmaus". Stich von *Henriquel-Dupont.* Mit Schrift chin.

CORREGGIO, „Jupiter et Antiope". Stich von Ach. *Lefèvre.* Mit Schrift weifs.

DAVID, J. L., „Madame Récamier". Stich von J. *Jaquet.* Mit Schrift chin.

BOUCHER, Fr., „Diane sortant du bain". Stich von Edm. *Hédouin.* Mit Schrift weifs.

BOTTICELLI, „La Vierge et l'Enfant". Stich von *Gaillard.* Mit Schrift chin.

INGRES, „St. Symphorien". Stich von Alphonfe *François.* Mit Schrift weifs.

DA MESSINA, Antonello, „Portrait d'homme". Stich von *Laguillermie.* Mit Schrift chin.

RUBENS, P. P., „Portrait de femme". Stich von H. *Vion.* Mit Schrift weifs.

RUISDAEL, Salom., „Le Buisson". Stich von C. *Daubigny.* Mit Schrift auf holl. Papier.

MANTEGNA, Andr., „Le Parnasse". Stich von J. B. *Danguin.* Mit Schrift chin.

ANZEIGEN



herausgegeben von

FRIEDRICH PECHT.

Monatlich 2 Hefte in Gr.-Quart mit 4 Bilderbeilagen und 1½—2 Bogen reich illustrirtem Text. **Preis** vierteljährlich (6 Hefte) **Mark 3.60.**

Als eine illustrirte Chronik der zeitgenössischen Kunst bestrebt sich die „Kunst für Alle", die Wandlungen und Fortschritte derselben in erster Linie durch unmittelbare photomechanische Reproduction der bedeutendsten neu erscheinenden Kunstwerke lebendig zu veranschaulichen und beschränkt sich im Text auf das nothwendigste — meist der autoritativen Feder ihres Herausgebers entstammenden — Erläuterungen, ein der Unterhaltung gewidmetes Kunstfeuilleton und endlich eine sorgfältige Registrirung aller wichtigeren Ereignisse im Kunstleben.

Durch diese lebendige Sprache ihrer Bilder bleibt die „Kunst für Alle" somit allgemein verständlich und bewahrt ihren Lesern vollkommene Freiheit des Urtheils. Der — trotz elegantester Ausstattung — erstaunlich niedrige Preis ermöglicht ihre Anschaffung überdies jedem Freunde der Kunst.

Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft

vormals Friedrich Bruckmann in München.

Verlag der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst in Wien.

DIE

GEMÄLDE-SAMMLUNG

DES

HERRN JOHANNES WESSELHOEFT

IN

HAMBURG.

Text von **Dr. W. BODE.**

Mit vielen Text-Illustrationen und 16 Kunstbeilagen in Radirungen von Deininger, Halm, Hecht, Holzapfl, Kühn, Doris Raab, Raudner, Ritter etc. nach Bildern der Galerie von **Jan Both, J. G. Cuyp, G. Dou, Dujardin, Hondecoeter, v. Mieris, Ochtervelt, Ostade, Rembrandt, Ruisdael u. A.**

Format 30+40 Cm.

In elegantem Leinwandband

Preis 30 Mark.

VERLAG DER GESELLSCHAFT FÜR VERVIELFÄLTIGENDE KUNST IN WIEN.

AUSERLESENE GEMÄLDE

DER

GALERIE SCHACK

IN

MÜNCHEN.

Dreifsig Radirungen von *Halm, Hecht, Krauskopf, Kühn, Leemann,* Doris *Raab,* nach Gemälden der Galerie von **Boecklin, Bode, Cornelius, Feuerbach, Genelli, Hagn, Henneberg, Lenbach, Neubert, Rottmann, Schleich, v. Schwind, Spitzweg, Steinle.**

Mit Text

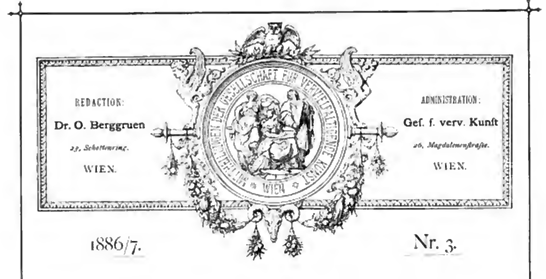
von

DR. OSKAR BERGGRUEN.

Format 36+48 Cm. — In eleganter Leinwandmappe.

Ausgabe auf weifsem Papier **36 Mark = 18 fl. ö. W.**

Ausgabe auf chinefifchem Papier **45 Mark = 22 fl. 50 kr. ö. W.**



GALERIEWERK. NEUE FOLGE X.

UNTER den zahlreichen Gemalden des *Veronefe*, welche die kaiferliche Gemaldegalerie in Wien enthält, ift feine „Judith" in rein malerifcher Beziehung hervorragend. Der Künftler hat die Heldin der Juden als eine blühend fchöne, junge Venezianerin gebildet. Diefen Kopf mit den grofsen, regelmäfsigen Zügen und den leuchtenden dunklen Augen, welche mit dem, ficherlich durch Boudoirkünfte erzeugten lichtblonden Haar wirkfam contraftiren, hat der Künftler unter den beftrickenden Töchtern von San Marco gefunden; einer von ihnen hat auch ohne Zweifel der üppige Körper angehört, den die ftarken Arme mit den fchön geformten Händen und die kräftig aus dem Mieder hervorquellende Bufte andeuten. Auch für den koftbaren Schmuck des Heldenweibes und deffen reiches Coftüm fand der Meifter die Vorbilder in der Lagunenftadt, und nach dem Künftlerbrauch feiner Zeit kümmerte es ihn wenig, wie die Tracht der biblifchen Judith in Wirklichkeit befchaffen gewefen fein mochte. Einen wohlabgewogenen Gegenfatz zu der blonden Heldin, welche das dunkle Haupt des Holofernes mit den emporgeftreckten beiden Armen vor fich hält, bildet eine, neben ihr mit einem geöffneten Sack ftehende kleine, fchwarze Sklavin, deren übermäfsig gewölbte Stirne, deren Stumpfnafe und aufgeworfene Lippen greifbar in der Profilftellung des Kopfes hervortreten. Der röthlich gelbe Rock der Judith, das grüne Gewand der Sklavin, um deren fchwarzen Kopf ein hellgelber Shawl gefchlungen ift, und der grüne, mit gelben Borten befetzte Zeltvorhang im Hintergrunde, find trefflich zu einer fchönen Farbenwirkung geftimmt. Dem neuen Galerie-Katalog *Engerth's* (Bd. I. Nr. 573) entnehmen wir, dafs diefes Gemälde fich fchon 1639 im Befitze der Galerie des Erzherzogs LEOPOLD WILHELM befand und damals fchon in grofsem Anfehen ftand. Folgende Verfe:

„Paolo per grazia la Giudit Ebrea
Porgi inanzi a la vista a chi m'ascolta,
Fata con arte, e non dotrina molta,
De trabucante, e singular monea
Veramente a retrar tanta belezza:
Altro che Paolo non giera bastamente,
Perche a imitar le grazie tutte quante,
Che volera al pitor de la vaghezza"

wurden dem Bilde gewidmet; fie preifen das Talent des Künftlers, der unter allen Malern feiner Zeit allein befähigt gewefen fein foll, folch' ein reizvolles Werk zu fchaffen. Unfer kräftiger, farbiger Stich gibt von demfelben eine fo gute Vorftellung, als dies einer Übertragung des coloriftifchen Meifterftückes in Schwarz und Weifs überhaupt möglich ift. Der Stecher Joh. *Lindner* ift unferen Lefern längft bekannt (vgl. „Mitth. d. Gef. f. verv. Kunft", 1877, Sp. 76).

Das zweite Blatt ift eine Nachbildung eines intereffanten, in der Galerie der Wiener Kunftakademie befindlichen Bruftbildes, welches die Infchrift trägt: DO MAN M·D·XXIIII ZALT. WAS ICH MARITZ WELLTZR VON EBERSTAIN XXIIII JAR ALT. Das völlig bartlofe Antlitz des jungen Herrn zeigt eine weit über feine Jahre hinausgehende Ruhe, Strenge und Energie; die Stirne ift kräftig ausgearbeitet, die Augen blicken ernft und nüchtern in die Welt, die fchmalen Lippen find feftgefchloffen, und das fpitze Kinn tritt ftark hervor. Den intereffanten, ungewöhnlich charakteriftifchen Kopf des Junkers umrahmt ein weitausladender, federnbefetzter Hut; die reiche, ja prunkvolle ritterliche Tracht hebt eine um den Hals gelegte goldene Kette. Diefes Bildnifs, fowie das, ebenfalls in der akademifchen Galerie befindliche der Gemalin des Ritters, Maria, geborene Tanzlein, fchreibt *Schwemminger's* Katalog der Sammlung dem jüngeren Lucas *Cranach* zu, ohne zu bedenken, dafs diefer Künftler (geboren 1515, geftorben 1586) die erwähnten, im Jahre 1524 entftandenen Bildniffe in feinem neunten oder zehnten Lebensjahre gemalt haben müfste. Der ehemalige Cuftos der Wiener akademifchen Galerie und derzeitige Director der kaiferlichen Gemälde-Galerie, Auguft *Schäffer*, hat fich bei Abfaffung des von ihm angefertigten Kataloges der akademifchen Bilderfammlung [1] vergeblich bemüht, den Meifter der Bildniffe des Ehepaares *Weltzer* feftzuftellen. Die Malweife desfelben bekundet offenbar eine fehr nahe Verwandtfchaft mit der eines Bildniffes von Kaifer KARL V. im Alter von etwa 16 Jahren, welches die kaiferliche Gemälde-Galerie bewahrt und dort dem Matthäus *Grünewald* zugefchrieben wurde. Allein der Urheber diefes Bildniffes des Kaifers, welches nicht nach der Natur gemalt wurde, ift höchft zweifelhaft und *Engerth* hat in feinem neuen Kataloge der kaiferlichen Gemälde-Galerie (Bd. III, Nr. 1552) dem Namen Matthäus *Grünewald* ein Fragezeichen beigefetzt. Befitzen wir fonach hinfichtlich des Meifters der Bildniffe des Ehepaares *Weltzer* keine Anhaltspunkte, fo find wir hinfichtlich der dargeftellten Perfonlichkeiten vollauf unterrichtet. Das Gefchlecht der *Weltzer* gehörte zu den älteften und hervorragendften in Kärnthen und theilte fich fchon frühzeitig in eine kärnthnerifche und fteirifche Linie, welche beide durch mehrere Jahrhunderte blühten; erft in der erften Hälfte des 19. Jahrhunderts ift es als gräfliches Haus *Welz* ausgeftorben. Hauptfitz der kärnthnerifchen Linie war Eberftein, wonach fie fich auch nannte. Im Jahre 1546 erbaute Moriz *Welzer*, den unfer Bildnifs darftellt, das eine Stunde von Klagenfurt entfernte Schlofs Hallegg mit Benützung der Refte einer fchon im 11. Jahrhundert urkundlich erwähnten Burg. Auf einer, oberhalb des Thorbogens im Schlofse Hallegg eingemauerten Steinplatte ift noch heutzutage zu lefen: „HERR MARITZ WELTZER ZUM FRAUNSTEIN RITTER, FRAU MARIA TANTZLIN SEIN HAUSFRAU ERPAUTEN TAS HAUS ANNO 1546 JAR.“ Der Sohn von Moritz, Namens Victor, unter welchem das Gefchlecht feine gröfste Ausbreitung und Macht erlangte, erbaute das vor den Thoren Klagenfurt's gelegene Schlofs Welzenegg und vollendete Schlofs Hallegg, wo eine Infchrift an der Hoffeite befagt: „HERR VICTOR WELZER VON EBERSTAIN ZU HALLEGG UND LEMBERG FŸR·DŸR ERZHERZOGEN CARLS ZU OSTERREICH ETC UND FRAU ELSBETH WELZERIN, EINE GEBORENE KEVENHULLERIN DIE ERBAUTEN DIESEN STOCK IM MDLXXVI JAR“. Das theilweife zum Proteftantismus übergetretene Gefchlecht der Welzer litt ftark durch die Gegenreformation unter FERDINAND II.; allmälig geriethen die Befitzungen der kärnthnerifchen Linie in andere Hände. Das Schlofsarchiv von Hallegg befindet fich heute im Befitze des kärnthnerifchen Gefchichtsvereins in Klagenfurt; vielleicht wird fich, bei genauer Durchforfchung derfelben, der Meifter des Bildniffes des erften Erbauers von Schlofs Hallegg feftftellen laffen.

Der Stecher unferes Blattes, Ferdinand *Schirnböck*, ift im Jahre 1859 zu Oberhollabrunn in Niederöfterreich zur Welt gekommen, hat dafelbft das Real-Obergymnafium abfolvirt und vom Jahre 1877 ab die Fachfchule für Zeichnen und Malen *Laufberger's* am öfterreichifchen Mufeum in Wien befucht. Hierauf erhielt er an der Wiener Kunftakademie durch kurze Zeit unter Profeffor *Jacoby*, dann unter Profeffor *Sonnenleiter* feine Ausbildung. Unfer Blatt ift die erfte grofse felbftändige Arbeit des jungen Stechers.

O. B.

[1] Diefer Katalog ift bisher nicht zur Publication gelangt. Wir find dem Verfaffer für die gütige Mittheilung aller nachftehenden, werthvollen Notizen zu befonderem Danke verpflichtet.

KLEINE MITTHEILUNGEN.

GRÜNDER DER GESELLSCHAFT.

Herr Friedrich *Fleisch*, Fabriksbesitzer in Wien, ist der Gesellschaft als Gründer beigetreten.

KATALOG DER GRAPHISCHEN JAHRESAUSSTELLUNG 1886.

Anlässlich der im December 1886 veranstalteten ersten graphischen Jahresausstellung unserer Gesellschaft haben wir einen umfassenden Katalog derselben in Gestalt eines Jahrbuches publicirt. Derselbe erscheint in einer Prachtausgabe mit 42 Kunstbeilagen ausser Text, welche alle Zweige der graphischen Künste umfassen und fünfzig ganzseitigen Text-Illustrationen, dann in einer illustrirten Ausgabe ohne die erwähnten Kunstbeilagen. Der Preis der Prachtausgabe, welche auf Bestellung in unserer Kanzlei, sowie auch im Wege des Buchhandels bezogen werden kann, beträgt 12 Mark = 6 fl. ö. W.; die gewöhnliche Ausgabe ist ausschliesslich zum Verkauf in der Ausstellung bestimmt. Da die Auflage der Prachtausgabe eine beschränkte ist, so laden wir unsere Mitglieder ein, Bestellungen baldigst an unsere Kanzlei zu richten.

GEORGE THOMAS DOO

Am 13. November 1886 starb zu Sutton in England der Kupferstecher George Thomas *Doo*. Er war am 6. Jänner 1800 zu Christ Church geboren, erreichte also das hohe Alter von nahezu 87 Jahren. Seine Kunststudien machte er in London durch und trat im Jahre 1824 mit dem Bildnisse des Herzogs von York nach Lawrence zum ersten Male in die Öffentlichkeit. Er besuchte darauf Paris und bildete sich im Atelier von *Gros* im Zeichnen weiter aus. Seine Grabstichelblätter wurden geschätzt, wozu auch namentlich der Umstand beitrug, dass er klassische Gemälde zur Reproduction erwählte. Nach *Raffael* stach er 1835 eine Madonna mit dem Kinde (das Original bei Lord *Cowper*, genannt auch Madonna Panshanger), nach *Correggio* eine heilige Familie und „Ecce homo", nach Sebastian *del Piombo* die Erweckung des Lazarus, das Hauptbild des Malers, das er bekanntlich in Concurrenz mit *Raffael's* Transfiguration gemalt hatte, nach H. *Carracci* Christus, der dem Petrus erscheint, nach N. *Poussin* ein bacchische Scene. Aber auch Compositionen seiner Landsleute verewigte er mit seinem glänzenden Grabstichel, so nach *Reynolds* das Bildniss des Lord Hathfield und „The banished Lord", nach D. *Wilkie* (1839) eine Predigt des Knox, ein Hauptblatt des Meisters, nach *Lawrence* (1829) das reizende Bild zweier sich umarmender Kinder, nach Newton *Sterne* mit der Grisette, nach *Eastlake* die Pilger beim Anblick Rom's und viele mehr. Mehrere der genannten Stiche wurden für das Prachtwerk der National-Galerie verwendet. „The Convalescent from Waterloo" nach *Mulready* wurde 1845 zum Londoner Kunstvereinsblatte erwählt. Für die Entwicklung der graphischen Kunst in England hat *Doo* besondere Bedeutung. Seit 1836 war er Hofkupferstecher und seit 1857 Mitglied der Akademie in London. W.

KURZE BESPRECHUNGEN.

Das bereits angezeigte Sammelwerk „Les artistes célèbres", welches unter der Redaction von Eugène *Müntz* von der *Librairie de l'Art (J. Rouam)* in Paris herausgegeben wird (vgl. „Mitth. d. Ges. f. verv. Kunst", 1886, Sp. 10), nimmt einen raschen Fortgang und ist bereits gegenwärtig zu einer ansehnlichen Zahl vortrefflicher, fasslich geschriebener und reich illustrirter Monographien über die hervorragendsten Künstler aller Zeiten und Völker gediehen. Ein Essay über *Donatello* von *Müntz* hat das Sammelwerk eröffnet. Es folgten dann Monographien über *Fortuny*, den berühmtesten spanischen Maler aus neuerer Zeit, von Charles *Yriarte*, über den grossen Keramiker und Emailleur Bernard *Palissy* von Philippe *Burty*; über *Callot* von *Vachon*; über *Prudhon* von *Gauthier*; über *Rembrandt* von Émile *Michel*; über *Boucher* von André *Michel*; über *Edelinck* von Henri *Delaborde*; über *Decamps* von Charles *Clément*; über *Phidias* von Maxime *Collignon*, über den früh verstorbenen Maler Henri *Regnault* von Rogers *Marx* und über den berühmten Kunstschlosser des Königs *Stanislaus* in Nancy Jean *Lamour* von Charles *Cournault*; ferner über Fra Bartolommeo *della Porta* und Mariotto *Albertinelli* von Gustave *Gruyer*, sowie über *La Tour* von *Champfleury*. Schon der Überblick über diese bereits erschienenen Essays, welche mit einer dem Gegenstande der Darstellung durchwegs angemessenen Ausführlichkeit von den besten französischen Kunstschriftstellern der Gegenwart abgefasst und nach ausgezeichneten Vorlagen auf das Umfassendste illustrirt sind, lässt erkennen, welcher Werth dem ganzen Sammelwerke nach seiner Vollendung zukommen wird. Die Ausstattung der Publication lässt in keiner Hinsicht etwas zu wünschen übrig, namentlich wenn der geringe Preis der einzeln käuflichen Bände in Betracht gezogen wird.

Unter dem Titel „Das Buch von der Weltpost" ist im Verlage von Heinrich J. *Meidinger* in Berlin ein von dem pseudonymen Fachmann O. *Veredarius* ein sehr umfangreiches Werk über die Entwicklung und das Wirken der Post und des Telegraphen im Weltverkehre herausgegeben worden, welches wir aus dem Grunde in den Kreis unserer Besprechungen ziehen, weil es von den graphischen Künsten zum Zwecke der bildlichen Darstellung des historischen Stoffes sehr verständnissvollen und umfangreichen Gebrauch macht. Selbst Kunstwerke, welche zum Stoffgebiete des besprochenen Werkes nur in entfernter Beziehung stehen, wie Giovanni *di Bologna's* bekannte Bronzestatue des Merkur, gewahren wir in vorzüglicher Wiedergabe. Zur Herstellung der Illustrationen wurden fast alle künstlerischen und photomechanischen Reproductionsarten herangezogen, so dass das besprochene Werk zugleich einen Überblick über die gegenwärtige Entwicklung der reproducirenden Künste bietet; namentlich die von der *Deutschen Reichsdruckerei* in Berlin beigegebenen Vollblätter zeichnen sich durch technische Vollendung aus. Die Ausstattung ist gediegen und recht elegant.

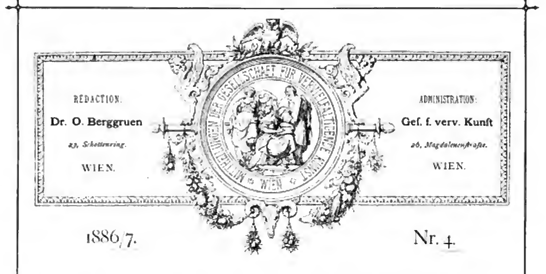
Unter dem Titel „L'œuvre de Rubens" hat der unseren Lesern wohlbekannte Rubens-Forscher Max *Rooses* in Antwerpen die Herausgabe eines bei Jos. *Maes* in Antwerpen erscheinenden Werkes unternommen, das für die niederländische Kunstgeschichte von größter Bedeutung erscheint. Anstoß zu demselben hat die anläßlich der dreihundertjährigen Jubelfeier des Hauptes der niederländischen Malerei im Jahre 1877 zu Antwerpen abgehaltene Ausstellung von Nachbildungen der Werke von *Rubens* gegeben. Damals wurde angesichts dieser, in ihrer Schönheit, Mannigfaltigkeit und Zahl einzig dastehenden Gesammtleistung eines und desselben malerischen Genius allgemein, namentlich aber in der Heimat des Meisters, der Wunsch rege, das Andenken an die Jubelfeier und an die erwähnte Ausstellung durch eine, dem Werke von *Rubens* gewidmete Publication zu verewigen, welche eine vollständige, von Abbildungen begleitete Geschichte und Beschreibung aller Gemälde und Zeichnungen des Meisters zu enthalten hätte. Diese Aufgabe ist eine ungeheure, denn sie umfaßt mehr als zweitausend Bilder und nahezu ein halbes Tausend von Zeichnungen und Entwürfen des unerschöpflichen Künstlers; sie umfaßt ferner die thunlichste Vervollständigung von Lücken in der Geschichte dieser Schöpfungen, welche trotz des vorhandenen zahlreichen Urkundenmaterials und der wesentlichen Vorarbeiten so bedeutend geblieben sind, daß man selbst bei Hauptbildern — wir führen bloß den Ildefonso-Altar an — hinsichtlich der Entstehungszeit im Unklaren blieb und daß noch in den letzten Jahren neue Documente hierüber gefunden werden konnten, welche übrigens die Frage noch immer nicht definitiv lösen. Aber Max *Rooses* war leichter als irgend ein anderer Forscher in der Lage, sich der bezeichneten, ungeheuren Arbeit zu unterziehen. Als Conservator des von ihm organisirten neuen Museums Plantin-Moretus in Antwerpen; als Mitglied der von der Stadt Antwerpen eingesetzten Commission zur Herausgabe der Briefe und Urkunden, welche von und über *Rubens* hinterlassen worden sind; als Schriftführer der Commission der Stadt Antwerpen, welche alle vorhandenen Nachbildungen der Werke von *Rubens* sammelt und die noch nicht reproducirten photographiren ließ, so daß jetzt in Antwerpen die reichhaltigste, ja nahezu vollständige Sammlung von Nachbildungen der Werke des vlämischen Hauptmeisters vorhanden ist: in allen diesen Eigenschaften war Max *Rooses* in der Lage, seiner Aufgabe näher zu treten. Zahlreiche Reisen, welche er zu dem Zwecke seiner Arbeit unternahm, verschafften ihm die unmittelbare Anschauung fast aller bedeutenden Gemälde und Zeichnungen von *Rubens*, ausgedehnte Verbindungen mit den Rubens-Forschern in allen Kunstländern setzten ihn in Stand, sich überall die verläßlichsten Mittheilungen über das Thema seiner Arbeit zu verschaffen. So hat denn Max *Rooses* eine Arbeit beginnen und bereits bis etwa zum vierten Theil durchführen können, welche für die Geschichte der Kunst von *Rubens* von höchster Bedeutung sein wird. Seine Publication zerfällt in vier Theile, von denen der erste die dem alten und neuen Testamente entnommenen Darstellungen von *Rubens*, der zweite die Heiligenbilder und mythologischen Gegenstände, der dritte die historischen Bildnisse und Darstellungen aus der Weltgeschichte, der letzte die Landschaften, Thier- und Jagdstücke, dann die Zeichnungen umfassen wird. In diesem weiten Rahmen erhält jedes bekannte Werk von *Rubens* eine gesonderte Betrachtung, so daß die besprochene Publication sich eigentlich als eine Sammlung von umfassenden, das vorhandene Material erschöpfenden Monographien über jedes einzelne Werk des Meisters darstellt. Die bereits erschienenen acht Hefte — das Ganze ist auf 32 Lieferungen berechnet — zeigen, daß die einzelnen Monographien an Vollständigkeit des beschreibenden wie des historischen Theiles, dann hinsichtlich der Anführung der vorhandenen Reproductionen des betreffenden Gemäldes nichts zu wünschen übrig lassen.

Von besonderem Werthe sind namentlich die Bemühungen von *Rooses*, bei jedem einzelnen Bilde womöglich die Entstehungszeit desselben festzustellen, zum Mindesten aber anzugeben, welcher Stilepoche des Meisters es angehört und dabei den Antheil zu bestimmen, welcher der Werkstatt von *Rubens* im concreten Falle gebührt, da ja bekanntlich die Schüler und Gehilfen des Meisters mit Wissen und Willen der Besteller bei den meisten Arbeiten von *Rubens* mitgewirkt haben. Der Versuch einer solchen Feststellung ist zum ersten Male in so umfassender Weise hinsichtlich des Gesammtwerkes des vlämischen Meisters gemacht worden und Max *Rooses* bietet in dieser Richtung, Dank dem ihm zu Gebote stehenden Materiale, gar viele neue Aufschlüsse, welche allerdings nicht durchaus unangefochten bleiben dürften, aber immerhin in ihrer überwiegendsten Mehrzahl für alle künftigen Forschungen von Bedeutung sein werden. Sehr bemerkenswerth sind insbesondere die einleitenden Ausführungen über die drei Hauptepochen in der Malweise von *Rubens*, welche *Rooses* unterscheidet und klar feststellt. Es bedarf keiner weiteren Bemerkung, daß die Publication von *Rooses* das für seine Zeit sehr verdienstliche, gegenwärtig aber veraltete, wenngleich noch immer im Gebrauch stehende Werk *Smith's* über die Arbeiten von *Rubens* völlig entbehrlich macht, sowie für das wünschenswerthe neue Verzeichniß der Nachbildungen der Werke von *Rubens* an Stelle des vielfach mangelhaften von C. G. *Voorhelm Schneevoogt* die verläßlichste Grundlage schafft. Dem auf etwa 1500 Seiten in Groß-Quart berechneten Werke von *Rooses* sind 320 Abbildungen außer Text beigegeben, welche die bedeutendsten Bilder und Zeichnungen von *Rubens* reproduciren. Diese Kunstbeilagen bestehen in Lichtdrucken nach vorhandenen Stichen und sind thunlichst Arbeiten der von *Rubens* selbst gebildeten Stecherschule zur Reproduction benützt worden. In einzelnen Fällen sind neue photographische Aufnahmen zur Vervielfältigung durch den Lichtdruck gelangt. Diese Art der Illustration entspricht völlig dem Zwecke, welchen sie verfolgt, da es sich zunächst um eine gegenständliche, für die Rubensepoche möglichst charakteristische Wiedergabe der Originale, nicht aber um jene treuere Reproduction handelt, welche die Fortschritte der graphischen Künste heutzutage ermöglichen. Insoferne sind diese Nachbildungen alter Stiche aus der Zeit des Meisters eine sehr willkommene Beigabe des Werkes, dessen typographische Ausstattung an Correctheit und Eleganz nichts zu wünschen übrig läßt.



ANZEIGEN


In unserem Verlage erschien soeben anläßlich der im Wiener Künstlerhause derzeit stattfindenden I. Jahres-Ausstellung graphischer Kunstwerke:
KATALOG
DER
GRAPHISCHEN JAHRES-AUSSTELLUNG
IN
WIEN 1886.
JAHRBUCH DER GRAPHISCHEN KÜNSTE.
Preis 12 Mark.
Wien, December 1886.
Gesellschaft für vervielfältigende Kunst.
VERLAG VON GEBR. RÉVAI, BUDAPEST, WAITZNERGASSE 11.
MAGYAR MÜVÉSZEK.
Mütörténelmi vázlatok irásban és képekben.
Szövegét írja:
SZANA TAMÁS.
Egy-egy füzet ára 80 krajcár.
UNGARISCHE KÜNSTLER.
Kunstgeschichtliche Skizzen in Wort und Bild.
Herausgegeben von
THOMAS SZANA.
Erscheint in 10 Heften gr. 8°.
Preis des Heftes 80 Kreuzer.
Preis des Heftes 80 kr., Preis des vollständigen Werkes 12 fl. 80 kr.
Zu beziehen durch alle Buch- und Kunsthandlungen des In- und Auslandes.
Budapest, Waitznergasse 11.
GEBR. RÉVAI, VERLAG.



1886/7. Nr. 4.

GRAPHISCHE JAHRESAUSSTELLUNG WIEN 1886.

AM 8. December 1886 wurde in den Räumen des Wiener Künftlerhaufes die erfte der Special-Ausftellungen der graphifchen Künfte eröffnet, welche nach den neuen Statuten von unferer Gefellfchaft nach Thunlichkeit in jedem Jahre unternommen werden foll. Obgleich die Raumverhältniffe infofern nicht günftig waren, dafs wegen gleichzeitiger anderer Ausftellungen im Künftlerhaufe die der graphifchen Ausftellung überlaffenen Säle nicht ein zufammenhängendes Ganzes bilden, ift es doch gelungen, die einzelnen Abtheilungen in ihrer Gliederung nach den verfchiedenen Reproductionsarten einheitlich zu geftalten, fodafs die Überficht über die ganze Ausftellung in keiner Weife behindert erfcheint. Die Ausftellung ift denn auch von den mafsgebendften Kreifen in erfreulicher Weife gewürdigt worden und hat eine folche Theilnahme gefunden, dafs die Fortführung diefes Unternehmens der Gefellfchaft als gefichert betrachtet werden kann.

Indem wir uns vorbehalten, den reichen Inhalt unferer erften graphifchen Jahresausftellung jenen Mitgliedern unferer Gefellfchaft zu vermitteln, welche nicht in der Lage waren, diefelbe zu befichtigen, weifen wir auf den von uns in einer doppelten Ausgabe publicirten Katalog der Ausftellung hin, der zugleich beftimmt ift, ein Jahrbuch der graphifchen Künfte zu bilden und durch feine Illuftrationen einen fortlaufenden Beitrag zur Gefchichte der Entwicklung der graphifchen Künfte zu bieten. Der Katalog ift in einer Prachtausgabe mit 50 ganzfeitigen Text-Illuftrationen und mit 46 Kunftbeilagen aufser Text erfchienen, welche fämmtliche Zweige der graphifchen Künfte umfaffen; die gewöhnliche, ausfchliefslich zum Verkauf in der Ausftellung beftimmte Ausgabe enthält blofs den illuftrirten Text ohne die Kunftbeilagen. Durch das fördernde Entgegenkommen der Ausfteller, fowohl der Künftler wie der Kunftverleger, find wir in den Stand gefetzt worden, den erften Band unferes Jahrbuches der graphifchen Künfte, als welchen wir die Prachtausgabe unferes Katalogs anfehen, fo glänzend und intereffant zu geftalten, dafs die Publication an fich vollfte Beachtung verdient und auch allgemein findet. Der geringe Preis, den wir im Intereffe der Verbreitung diefes Werkes angefetzt haben, macht es uns unmöglich, unferen Mitgliedern beim Bezuge des erwähnten Jahrbuches eine andere Begünftigung zu gewähren, als das Vorrecht des Bezuges, foweit die auf 1200 Exemplare befchränkte und zum Theil bereits vergriffene Auflage der Prachtausgabe reicht.

KLEINE MITTHEILUNGEN.

GRÜNDER DER GESELLSCHAFT.

Ihre kaiſerliche Hoheit die Frau Kronprinzeſſin Erzherzogin Stephanie iſt der Geſellſchaft als Gründerin beigetreten.

JASPER'S STICH NACH DÜRER'S „ALLERHEILIGEN-BILD".

Dieſer als Prämienblatt für das Vereinsjahr 1886 und ausſchlieſslich für ſolche Mitglieder der Geſellſchaft, welche ihr ſeit mindeſtens drei Jahren angehören, beſtimmte koſtſpielige Stich liegt wohl vollkommen fertig vor, konnte jedoch in der vollen erforderlichen Auflage bisher nicht fertiggeſtellt werden und wird daher im Jänner 1887 den bezugsberechtigten Gründern und Mitgliedern nachgeliefert. Zugleich machen wir unſere Leſer aufmerkſam, daſs zu Beginn des X. Bandes der „Graphiſchen Künſte" eine von Charles *Ephruſſi* verfaſste, durch alle bekannten Zeichnungen des Meiſters für dieſes Hauptwerk in gelungenen Reproductionen illuſtrirte Monographie über das Allerheiligen-bild in unſerer Zeitſchrift „Die Graphiſchen Künſte" publicirt werden wird.

EINBAND-DECKEN FÜR DIE „GRAPHISCHEN KÜNSTE".

Gleichzeitig mit dem gegenwärtigen Hefte des IX. Bandes der „Graphiſchen Künſte" werden die Einband-Decken für den-ſelben in der bekannten ſtilvollen Ausſtattung ausgegeben. Dieſe Decken koſten in Leinwand 6 Mark = 3 fl. ö. W., in Chagrin-leder 15 Mark = 7 fl. 50 kr. ö. W., in Kalbleder 24 Mark = 12 fl. ö. W.

KUNSTBEILAGEN DER „GRAPHISCHEN KÜNSTE" FÜR GRÜNDER.

Mit dem vorliegenden Hefte gelangen die Separatabdrücke der aus dem Verlage der Geſellſchaft ſtammenden Kunſtbeilagen des eben vollendeten Bandes IX der „Graphiſchen Künſte" an die Gründer zur Vertheilung. Es ſind folgende Blätter: „Chriſtus erweckt das Jairus Töchterlein", Radirung von *Unger*, „Aſtarte", „Kindesmörderin" und „Märtyrerin", Radirungen von Doris *Raab*, „Der Viviſector" und „Licht", Radirungen von *Heinzoff*, ferner auf Japanpapier „Gretchen im Kerker", „Judas Iſchariot", und „Es iſt vollbracht", Holzſchnitte von *Hecht*, ſämmtlich nach Bildern von *Max*; ſodann „Der Landsknecht" nach *Fabritius*, „Männliches Bildniſs" nach *Hals*, „Joſef, Träume deutend" nach *Koninck*, Radirungen von *Halm*, „Beim Frühſtück" nach *Berck-Heyde*, „Muſik und Kartenſpiel" nach *Hals d. J.*, „Betender Greis" nach *Koninck*, Radirungen von *Kuhn*; „Muſicirende Geſellſchaft" nach *Codde*, „Gehör", „Geſchmack" und „Der Raucher" nach *Hals*, Radirungen von *Rohr*.

KURZE BESPRECHUNGEN.

Die Publication „Handzeichnungen von Gottfried Schadow, mit Text von E. Dobbert" iſt von der k. Akademie der Künſte in Berlin aus Anlaſs der Jubiläums-Kunſtausſtellung im Verlag von Paul *Bette* veranſtaltet worden und dürfte ſich auch über die Grenzen von Berlin hinaus allgemeiner Anerkennung erfreuen. Daſs gerade G. *Schadow* verherrlicht werden ſollte, war einestheils bedingt durch deſſen Verhältniſs zur Akademie, dann auch durch den Umſtand, daſs ſich dieſes Meiſters Handzeichnungen in groſser Auswahl im Beſitze der Akademie befinden, die es ermöglichten, den vielſeitigen Charakter ſeiner Kunſt nach den verſchiedenen Richtungen ſeiner künſtleriſchen Thätigkeit klar zu legen. Auf 40 Tafeln werden uns 54 Zeichnungen vorgeführt, die vermittelſt Farbenlichtdruck von Alb. *Friſch* in Berlin in tadelloſer Reinheit und Friſche, mit treuer Wiedergabe des vorkommenden Tonpapieres wie der Aquarellfarben hergeſtellt wurden. Wir begegnen Entwürfen zu des Meiſters ausgeführten Denkmälern, wie die Apotheoſe der Königin Louiſe, das Denkmal des Grafen von der Mark, das Relief zum Tauenzien-Denkmal in Breslau, das Standbild des Fürſten Leopold von Deſſau und andere; ferner Entwürfen zu verſchiedenen Denkmälern, die geplant waren, aber nicht zur That wurden, Bildniſſen von Zeitgenoſſen, die, ob nur flüchtig hingeworfen oder ſorgfältig ausgeführt, die ſichere und gewandte Auffaſſungsgabe des Künſtlers bekunden, endlich Studien antiken Charakters, ſowie Darſtellungen von Völkertypen. Profeſſor *Dobbert* hat den Text verfaſst und mit ſichtlicher Vorliebe für die Sache, wie mit gewiſſenhafter Benützung einſchlägiger Quellen, die bereitwillig mitgetheilt wurden, einen Abriſs des Lebens und der Thätigkeit *Schadow's* gegeben, ſo daſs es dem Leſer leicht wird, deſſen Charakter als Menſch und Thätigkeit als Künſtler zu würdigen. Im Jahre 1764 geboren, gehörte er der Berliner Akademie vom Jahre 1788 bis zu ſeinem 1850 erfolgten Tode an. Dieſe Jahreszahlen genügen allein, den Entſchluſs der Akademie zu rechtfertigen, gerade ihn bei Gelegenheit der Jubiläumsausſtellung zu feiern und die Akademie darf ſicher ſein, ſich durch die treffliche Publication alle Kunſtkreiſe zu Dank verpflichtet zu haben.

„Die deutſche Malerei der Gegenwart auf der Jubiläumsausſtellung der königl. Akademie der Künſte zu Berlin 1886" betitelt ſich eine bei F. *Hanfſtaengl* in München erſcheinende Publication, welche eine Reihe der hervorragendſten Gemälde der Berliner Jubiläumsausſtellung in Heliogravüren reproducirt und ſomit einen klaren Blick über die modernſte deutſche Kunſtproduction, ſoweit ſie auf der erwähnten Ausſtellung vertreten war, bietet. Das Sammelwerk iſt auf ungefähr zwölf Hefte berechnet, deren jedes ſechs Vollbilder und vier Textilluſtrationen enthält; der begleitende Text rührt von Ludwig *Pietſch* her. Die bis jetzt erſchienenen ſechs Hefte geben von der Beſchaffenheit der mit groſser Sorgfalt hergeſtellten Heliogravüren und der Eleganz der Ausſtattung einen vortheilhaften Begriff.

Unter dem Titel: „Fantaisies décoratives" erſcheint im Verlage der *Librairie de l'Art* (*J. Rouam*) in Paris eine höchſt intereſſante Publication von *Hubert-Dys*, welcher ſich zum Ziele ſetzt, den verſchiedenſten Zweigen des Kunſtgewerbes Originalvorlagen von künſtleriſchem Werthe zu bieten. Während faſt alle bisher erſchienenen Publicationen dieſer Art ſich darauf beſchränken, aus der alten Kunſtproduction zu ſchöpfen, wozu in neueſter Zeit auch die Nachahmung der Formen und Decorationsmotive aus der Kunſt des Orients, namentlich Japans getreten iſt, zeigt ſich *Hubert-Dys* beſtrebt, auf dem Gebiete der Formgebung wie der Ornamentation durchaus ſelbſtändige Wege zu wandeln. Seine Motive entnimmt er faſt ausſchlieſslich der Natur und dabei bekundet der Künſtler eine lebhafte, fruchtbare Phantaſie nicht minder, als einen feinen Geſchmack und ein hohes Stilgefühl, ſowie eine wohlthuende coloriſtiſche Empfindung. Die bisher publicirten neun Lieferungen des Sammelwerkes, das in zwangloſen, je vier Blatt umfaſſenden Heften erſcheint, berühren faſt ſämmtliche Zweige der Kunſtinduſtrie und enthalten Vorlagen für die Ausſchmückung von keramiſchen und textilen Arbeiten, Einrichtungsſtücken aller Art u. ſ. f. Ein Text iſt den Abbildungen nicht beigegeben; ihr praktiſcher Nutzen erklärt ſie von ſelbſt. Die farbige Reproduction der Original-Aquarelle bekundet groſse Fortſchritte; ſie erfolgt in der bekannten Anſtalt von *Gillot* in Paris auf zinkographiſchem Wege und läſst hinſichtlich der Feinheit der Farbentöne nichts zu wünſchen übrig. Die Ausſtattung iſt höchſt elegant; jedes einzelne Blatt iſt auf chineſiſchem Papier gedruckt und auf ſtarkem Kupferdruckpapier aufgezogen. In Anbetracht dieſer prächtigen Ausführung iſt der Preis von 60 Francs für 12 Lieferungen als ein ſehr mäſsiger zu bezeichnen.

Von der unteren Leſern bereits bekannten Zeitſchrift „Die Kunſt für Alle", welche Friedrich *Pecht* bei der *Verlags-Anſtalt für Kunſt und Wiſſenſchaft* in München herausgibt, liegt uns nun der erſte Jahrgang abgeſchloſſen vor. Das von fachkundigſter Hand geleitete Unternehmen erfüllt vollkommen ſeinen Zweck, der Kunſtbewegung unſerer Zeit unmittelbar, mit einer nach Tagen zu berechnenden Actualität zu folgen. Das im Text und in den maſſenhaften Illuſtrationen gebotene Material iſt ſehr reichhaltig und auf das Beſte gewählt; die Beſchaffenheit der auf photomechaniſchem Wege hergeſtellten Abbildungen, unter denen die vorzüglichen Hochätzungen der Anſtalt von *Angerer & Göſchl* hervorragen, läſst in Anbetracht des Zweckes und der Wohlfeilheit der Publication ebenſowenig etwas zu wünſchen übrig, wie die typographiſche Herſtellung des Textes. Einen werthvollen Beſtandtheil des erſten Jahrganges der beſprochenen Zeitſchrift bildet der noch nicht abgeſchloſſene, ausführliche Aufſatz des Herausgebers über die Berliner Jubiläums-Kunſtausſtellung 1886; übrigens zeichnen ſich alle gröſseren Aufſätze der Zeitſchrift durch Verläſslichkeit der Angaben und Reichhaltigkeit der Illuſtration aus. „Die Kunſt für Alle" vermittelt nicht nur dem Publicum eine Fülle von Thatſachen und Anſchauungen auf dem Gebiete der bildenden Kunſt, ſondern iſt auch für Künſtler, denen ſie ein werthvolles Material bietet, von groſsem Nutzen. Die äuſsere Erſcheinung und der geringe Preis dieſes Jahrbuches bekunden ſo recht die Fortſchritte, welche die reproducirenden Künſte gemacht haben; nie zuvor wäre ein ſolches Unternehmen ausführbar geweſen, welches weſentlich auf der wohlfeilen Arbeitskraft des photographiſchen Apparates beruht.

Ein „Vater unſer!" in Bildern von Paul *Thumann* iſt im Verlage von Adolf *Titze* in Leipzig erſchienen, welches vermöge ſeiner ſtilvollen, einheitlichen Durchführung zu den vornehmſten Publicationen dieſer Art gezählt zu werden verdient. Den Text zieren figurale Vignetten; illuſtrirt iſt derſelbe durch anſprechende, dem Evangelium Lucæ entnommene Vollbilder. Die Reproduction der Originalzeichnungen *Thumann's* iſt in vorzüglicher Weiſe durch Heliogravüren erfolgt; die typographiſche Herſtellung der zu Feſtgeſchenken beſtimmten und hiefür beſonders geeigneten Publication iſt eine gediegene. Auch der Entwurf des Einbandes von G. *Weidenbach* verdient wegen ſeiner ſchönen Ornamentirung hervorgehoben zu werden.

Die Publication „Der Meiſter mit den Bandrollen" von Max *Lehrs*, welche in Dresden bei *Hoffmann* erſchien, iſt ein intereſſanter Beitrag zur Geſchichte des älteſten Kupferſtiches in Deutſchland. In derſelben bekundet der Verfaſſer einen ungemeinen Fleiſs im Aufſuchen und Geltendmachen von Beweiſen zur Begründung ſeiner Theſe. Es handelt ſich darum, den „Meiſter der Bandrollen", den man auch als den Meiſter vom Jahre 1464, ſomit als den älteſten deutſchen Meiſter annahm, als einen gedankenloſen ſclaviſchen Copiſten hinzuſtellen, deſſen Thätigkeit einige zwanzig Jahre ſpäter, alſo ungefähr nach 1480, zu fixiren ſei. Wir beneiden den Verfaſſer um die Gelegenheit, ſolche Studien machen und durch Autopſie der Beweisobjecte vergleichende Kunſtanatomie betreiben zu können. Den Beweis, daſs der genannte Meiſter wirklich nach anderen Vorlagen gearbeitet habe, hat der Verfaſſer mehr als reichlich erbracht, doch glauben wir, daſs er oft weit über das Ziel hinaus ſein kritiſches Geſchoſs verſchwendet hat. So können wir die Kreuzabnahme in Hamburg keine eigentliche Copie nach Rogier *van der Weyden* nennen. Eine Copie iſt Nachbildung eines Gegenſtandes in gleichem Stoffe, mit denſelben Mitteln; das Vorbild iſt ein Gemälde, die Arbeit des Bandrollenkünſtlers ein Stich. Wollte man die Anſicht des Verfaſſers theilen, ſo wären *Marc Anton* und alle groſsen Stecher, welche Gemälde im Stiche reproducirten, ebenfalls Copiſten. Auch der „Kampf um die Hoſen", ſo ſehr er auch von dem italieniſchen Stich beeinfluſst erſcheint, iſt keine eigentliche Copie, ſondern eine freie Nachahmung des italieniſchen Blattes. Das Monogramm wie die Jahreszahl des Meiſters *P* (bei *Weigel*) haben wir im Original auf ihre Authenticität hin genau unterſucht und keine Fälſchung erkannt. Wenn Engländer bei der Auction Zweifel hegten, ſo iſt es verwunderlich, warum England gerade den Beſitz des Blattes ſo hartnäckig erſtrebte. Für ein Madonnenbild hätte der Verfaſſer übrigens im Kunſtvorrath des XV. Jahrhunderts noch mehr Anklänge beibringen können. Eine ſolche Verwandtſchaft befremdet im XV. und ſelbſt im XVI. Jahrhundert keineswegs. Ebenſowenig iſt es bedenklich, daſs auf dem „Parisurtheil" das Bergſchloſs aus anderen Blättern entlehnt iſt. Solche Compilationen kommen ſelbſt bei namhaften Künſtlern jener Zeit vor. Wir glauben übrigens nicht, daſs alle citirten Blätter von Einer Hand ſind. Sie tragen wohl den Charakter der Zeit, aber nicht den Einer Perſönlichkeit. Was hat beiſpielsweiſe übertriebener Eifer nicht Alles in die Schule des Meiſters *E S* hineingedrängt! Auch glauben wir nicht, daſs der Werth von Blättern dieſes „dürftigen Copiſten", wenn ſie heute in einer Auction vorkämen, auf ein „paar elende Mark" herabſinken würde. W.

Die Zeitschrift „Les Lettres et les Arts", welche wir unseren Lesern bereits angezeigt haben (vgl. „Mitth. d. Ges. f. verv. Kunst" 1886, Sp. 74) hat den zweiten Jahrgang unter Leitung von Frédéric *Masson*, in eben so glänzender Weise eröffnet, wie sie den ersten durchführte. Die Verleger *Boussod, Valadon & Cie.* (vormals *Goupil & Cie.*) in Paris verwenden wohl zur Illustrirung der Zeitschrift auch gegenwärtig hauptsächlich die Heliogravüre, allein von dem Stich und der Radirung machen sie jetzt häufiger Gebrauch als früher, was den Reiz der Illustration dieses Prachtwerkes wesentlich erhöht. Es ist ein erfreulicher Beweis nicht nur für den Werth der Publication, sondern auch für die Aufnahmsfähigkeit des Publikums, dass eine so kostspielige Zeitschrift sofort Wurzel fassen und prosperiren konnte. Obgleich die Zeitschrift „Les Lettres et les Arts" einen stark modernen, schönwissenschaftlichen Charakter an sich trägt und eigentlich kunsthistorische Aufsätze nur vereinzelt in derselben erscheinen, ist die Haltung derselben doch eine so vornehm künstlerische, dass die Redaction auf den Zuspruch der Menge offenbar von Vorneherein Verzicht geleistet hat. Die Theilnahme der eigentlichen Liebhaberkreise an diesem französischen Unternehmen erweckt in uns nur den Wunsch, dass auch der deutsche Verlag in absehbar naher Zeit die Existenzbedingungen für eine ähnliche glänzende Publication finden möge.

„Les environs de Paris" betitelt sich ein von der Verlagsanstalt *Quantin* herausgegebenes Prachtwerk, welches sich als Fortsetzung des von uns bereits angezeigten, von der genannten Verlagsanstalt publicirten Sammelwerkes „Le monde pittoresque et monumental" darstellt (vgl. „Mitth. d. Ges. f. verv. Kunst" 1886, Sp. 31) und die Umgebung von Paris in Wort und Bild schildert. Den sehr umfangreichen, fast 600 Seiten Gross-Octav umfassenden Text von Louis *Barron* illustriren 500 Aufnahmen nach der Natur von G. *Fraipont*, die in einer für die zinkographische Reproduction besonders geeigneten Manier gezeichnet sind und denen scharfe Auffassung nicht minder nachzurühmen ist, als leichte geistreiche Behandlung. Der Text zieht die kunstgeschichtliche Seite des Stoffes, namentlich die Architecturgeschichte in Betracht und zeichnet sich durch Gründlichkeit, Sachkenntniss und Anschaulichkeit der Darstellung aus; die Illustrationen sind treffend gewählt, lassen kaum eine bemerkenswerthe Vedute oder ein anziehendes Object unberücksichtigt und sind selbst für gründliche Kenner der schönen Umgebungen von Paris beachtenswerth. Die Reproduction der Originalzeichnungen in der eigenen Officin der Verlagsanstalt ist eine tadellose; die Einfügung der Illustrationen in den Text zeichnet sich durch feinen Geschmack aus. An die typographische Herstellung des Werkes ist die grösstmögliche Sorgfalt gewendet worden, so dass dasselbe in jeder Hinsicht der Verlagsanstalt zur Ehre gereicht.

„Richard Wagner. Sa vie et ses oeuvres" betitelt sich ein von Adolphe *Jullien* im Verlage der *Librairie de l'Art* (Jules *Rouam*) publicirtes Werk, dessen glänzende und eigenartige Illustration besondere Beachtung verdient. Der berühmte Maler *Fantin-Latour* hat zu demselben 14 Original-Lithographien ausser Text beigetragen, welche Scenen aus den musikalischen Dramen Richard *Wagner's* in höchst stimmungsvoller und wirksamer Weise illustriren; Zeichnungen dieser Art waren von dem Künstler schon auf der Pariser Weltausstellung 1878 ausgestellt gewesen und haben damals grosse Beachtung gefunden. Ausserdem enthält das Werk vier Radirungen und 120 Text-Illustrationen, welche Bildnisse Richard *Wagner's*, Scenen aus seinen musikalischen Dramen, Karikaturen, Ansichten aus Bayreuth u. s. f. darstellen und so in ihrer Vereinigung das vollständigste Material bieten, das jemals ausserhalb Deutschlands geboten worden ist. Gleiche Sachkenntniss und eindringliches Erfassen des Stoffes bei unparteiischer Darstellung desselben bekundet auch der Text. Das Werk, dessen Ausstattung als glänzend und gediegen bezeichnet werden kann, ist ein erfreulicher Beweis für den Umschwung der öffentlichen Meinung, die sich in Frankreich dem deutschen Meister gegenüber vollzogen hat.

Als Bestandtheil der von der Verlagsanstalt *Quantin* in Paris unternommenen illustrirten Prachtausgabe berühmter zeitgenössischer Romane ist kürzlich eines der Hauptwerke dieser Literaturgattung „La Dame aux camélias", von A. *Dumas fils*, in glänzender Ausstattung erschienen. Der Autor hat sein Erstlingswerk, durch welches er sich schon in früher Jugend eine feste Stellung in der modernen französischen Literatur begründete, mit einem neuen Vorwort versehen, sonst ist der Roman auch in dieser Ausgabe unverändert zum Abdruck gelangt. Die künstlerische Ausstattung desselben ist von ungewöhnlicher Pracht. Es zieren ihn dreissig Titelvignetten für die einzelnen Capitel von A. *Lynch*, deren Reproduction durch Heliogravüre erfolgte, ferner zehn Compositionen desselben Künstlers, die in Radirungen ausser Text von den bekannten Stechern *Champollion, Gaujean* und *Massé* reproducirt wurden, endlich ein gestochenes, in zwei Farben gedrucktes Titelbild nach einer Composition von *Lynch*. Die Zeichnungen von *Lynch* bestechen durch ihre echt moderne Eleganz, welche mit den besten Leistungen des 18. Jahrhunderts auf diesem Gebiete wetteifert, ohne dass im Entferntesten eine Nachahmung der erwähnten Vorbilder versucht worden wäre. Die Reproduction der Zeichnungen ist tadellos, der Druck in verschiedenen Tonen äusserst sorgfältig und die typographische Ausstattung von einem Luxus, der selbst in Frankreich als ungewöhnlich anzusehen ist. Mit Recht konnte *Dumas* Sohn in seiner erwähnten neuen Vorrede bemerken, dass sein Jugendwerk nun in einer zugleich glänzenderen Ausstattung dem Publicum vorgeführt werde, als sie demselben je zuvor zu Theil geworden ist.



ANZEIGEN



herausgegeben von

FRIEDRICH PECHT.

Monatlich 2 Hefte in Gr.-Quart mit 4 Bilderbeilagen und $1\frac{1}{2}$—2 Bogen reich illustrirtem Text. Preis vierteljährlich (6 Hefte) Mark 3.60.

Als eine illustrirte Chronik der zeitgenössischen Kunst bestrebt sich die „Kunst für Alle", die Wandlungen und Fortschritte derselben in erster Linie durch unmittelbare photomechanische Reproduction der bedeutendsten neu erstehenden Kunstwerke lebendig zu veranschaulichen und beschränkt sich im Text auf die nothwendigsten — meist der autoritativen Feder ihres Herausgebers entstammenden — Erläuterungen, ein der Unterhaltung gewidmetes Kunstfeuilleton und endlich eine sorgfältige Registrirung aller wichtigeren Ereignisse im Kunstleben.

Durch diese lebendige Sprache ihrer Bilder bleibt die „Kunst für Alle" stets allgemein verständlich und bewahrt ihren Lesern vollkommene Freiheit des Urtheils. Der — trotz elegantester Ausstattung — erstaunlich niedrige Preis ermöglicht ihre Anschaffung überdies jedem Freunde der Kunst.

Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft
vormals Friedrich Bruckmann in München.

Novität:

Reich illustrirt durch viele Textillustrationen, Tafeln u. Farbendrucke.



I. Die Baukunst; von R. Dohme. II. Die Plastik; von W. Bode. III. Die Malerei; von H. Janitschek. IV. Der Kupferstich und Holzschnitt; von Friedr. Lippmann. V. Das Kunstgewerbe; von Jul. Lessing.

Vollständig in circa 24 Lieferungen à 2 M. oder 10 Abtheilungen à 5 M.

Davon sind jetzt erschienen:
13 Lieferungen u. 4 Abtheilungen.

G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung, Berlin.

Für Autographen- und Portrait-Sammler.

Soeben **Portrait-Katalog VIII** erschienen.
Maler, Baumeister, Bildhauer, Kupferstecher u. s. w., ca. 2000 Nummern October 1886. Preis 50 Pf. in Briefmarken jeden Landes.

Die früher ausgegebenen Portrait-Kataloge
- V. **Dichter, Componisten, Schauspieler, Sänger** u. s. w. ca. 3000 Nummern. 1879.
- VI. **Medisiner, Naturforscher, Mathematiker** u. s. w., ca. 2500 Nummern. 1879.
- VII. **Theologen, Philologen, Historiker, Rechtslehrer** u. s. w., ca. 2500 Nummern. 1880.

bleiben fortdauernd in Giltigkeit. Preis eines jeden Katalogs 50 Pf. in Briefmarken jedes Landes.

Das Specialgeschäft für Portraits von E. H. Schroeder in Berlin S. W.
Möckernstrasse 137.

Für Kunstfreunde.

Der neue Katalog
der
PHOTOGRAPHISCHEN GESELLSCHAFT, BERLIN
enthaltend
religiöse, historische, allegorische, Genre-, Jagd- und Sportbilder, Gallerie- und Prachtwerke etc.

mit 4 Photographien, 1 Gravure und zahlreichen Illustrationen ist erschienen und durch jede Buchhandlung oder direct von der **Photographischen Gesellschaft** gegen Einsendung von 50 Pfg. in Freimarken zu beziehen.

Verlag der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst in Wien.

Vor Kurzem erschienen und allen Kunstfreunden empfohlen:

MAŘAK

DIE BIRKE.

Heliogravure des Militär-Geographischen Institutes nach der Zeichnung des Künstlers.

Format 49 × 38 Cm.

Preis: Avant la lettre 12 fl. ö. W. = 24 Mk.
Mit Schrift china 6 fl. ö. W. = 12 Mk., mit Schrift weiss 4 fl. 50 kr. ö. W. = 9 Mk.

MAŘAK

DIE BERGRÜSTER.

Heliogravure des Militär-Geographischen Institutes nach der Zeichnung des Künstlers.

Format 49 × 38 Cm.

Preis: Avant la lettre 12 fl. ö. W. = 24 Mk.
Mit Schrift china 6 fl. ö. W. = 12 Mk.; mit Schrift weiss 4 fl. 50 kr. ö. W. = 9 Mk.

GESELLSCHAFT FÜR VERVIELFÄLTIGENDE KUNST.

Gründer:

Seine Majestät Kaiser und König **Franz Josef I.**
Ihre Majestät Kaiserin und Königin **Elisabeth.**
Se. kais. u. kön. Hoheit Kronprinz Erzherzog **Rudolf.**
Ihre kais. u. kön. Hoheit Kronprinzessin Erzherzogin **Stephanie.**
Se. kais. u. kön. Hoheit Erzherzog **Albrecht.**
Se. kais. u. kön. Hoheit Erzherzog **Leopold.**
Se. kais. u. kön. Hoheit Erzherzog **Ludwig Victor.**
Ihre kais. u. kön. Hoheit Erzherzogin **Clotilde.**

Seine Majestät **Wilhelm I.**, Deutscher Kaiser und König von Preussen.
Seine Majestät König **Carol I.** von Rumänien.
Ihre Majestät Königin **Olga** von Württemberg.
Ihre Majestät Königin **Emma** der Niederlande
Se. kön. Hoheit Grossherzog **Friedrich Franz III.** von Mecklenburg-Schwerin.
Se. kön. Hoh. Prinz **Philipp** von Sachsen-Coburg-Gotha
Se kön. Hoh. Prinz **Ferdinand** v. Sachsen-Coburg-Gotha.
Seine Hoheit Herzog **Friedrich** von Anhalt.

Die *königl. Akademie der bildenden Künste* in Berlin.
Die *k. k. Akademie der bildenden Künste* in Wien
Herren *Amsler & Ruthardt* in Berlin
Herr E. *Arnhold* in Berlin.
„ Max *Arnhold* in Dresden
„ Eduard *Aschersou* in London
„ Dir. Paul *Aschke* in Grünberg.
„ Dr. Oskar *Berggruen* in Wien.
„ K. *Bolten* jr. in Schwerin.
„ Carl Graf *Chotek* in Grosspriesen.
„ Gustav *Cramm* in Berlin.
„ Fr. *Dahmen* in Aachen
„ Antonin *Duval* in Lyon.
„ Friedr. *Flesch*, Fabriksbesitzer in Wien.
„ Ad. *Frohlich* in Berlin.
Die *Genossenschaft der bild. Künstler* Wiens.
Das *Germanische Museum* in Nürnberg.
Frau Mathilde *v. Guaita* in Frankfurt a. M.
Herr Dr. med. *v. Guérara* in Elberfeld.
„ P. *Halm* in Berlin.
„ Dr. *Heller* in Frankfurt a. M.
„ Dr. med. *Herxheimer* in Frankfurt a. M.
„ L. H. *Hetjens* in Aachen.
„ Dr. Jul. *Hofmann* in Wien.
„ Herm. *Jacoby* in Berlin.
„ Professor Louis *Jacoby* in Berlin.
„ Dr. F. *Imhoof-Blumer* in Winterthur.

Herr Peter *Käfer* in München
„ O. von *Kessnacht*, Rittergutsbesitzer in Kl. Tauersee.
Frau Marie *Krümmel* in Hamburg.
Herr Dr. Hugo *Kunheim* in Berlin.
Die *Kunsthalle* in Hamburg.
Das *königl. Kupferstichcabinet* in Stuttgart.
Herr L. *Lachmann* in Berlin.
„ Carl Graf *Lanckoroński* in Wien
„ Adalbert Ritter *v. Lanna* in Prag
„ Josef *Lewinsky* in Wien
„ Dr. phil. G. *Lewinsohn* in Berlin.
„ Leopold *v. Lieben* in Wien
„ Dr. *Liebmann*, Landr. in Frankfurt a. M.
Se. Durchlaucht Herr Johann Fürst *Liechtenstein* in Wien
Herr Heinrich *Mass* in Berlin
„ G. *Martin* in Paris
„ Hugo *Marx* in Gaden.
„ Dr. H. H. *Meier* in Bremen
Se. Durchlaucht Herr Richard Fürst *Metternich* in Wien.
Herr Hermann *Michels* in Brüssel.
„ Julius *Model* in Berlin
„ O. *Münsterberg*.
„ Gustav *Natorp* in London.
„ Aug. *Neven-Du Mont* in Köln.
„ Dr. C. *Pretschker*, Pfarrer in Barnstaedt.
Der *Radirclub* in Düsseldorf.

Herr Jul. *Richter* in Hamburg
„ Reg. Rath Dr. *Rosshack* in Strassburg i. E.
„ Baron Alphonse *de Rothschild* in Paris.
„ Baron S. A. *von Rothschild* in Wien
„ Heinrich *Rusz* in Wien.
„ *Sager*, Architekt in München.
„ A. *Schiffner* in Berlin
„ Dr. Martin *Schubart* in Dresden.
„ R. *Schuster* in Berlin
Se. Durchlaucht Herr Johann Adolf Fürst *Schwarzenberg* in Wien
Herr Ch. *Sedelmeyer* in Paris.
„ Herm. *Segnitz* in Bremen
„ Arnold *Siemens* in Berlin.
Das *South Kensington-Museum* in London.
Herr Friedrich *Spitzer* in Paris.
„ Dr. Egbert *Stocker* in Zürich.
„ Dr. *v. Stremayr*, Excellenz, in Wien
„ Jos. Georg *Strossmayer*, Bischof in Bosnien und Syrmien
„ Thomas R. *Taylor* in Pemberton
„ Graf Zdenko *v. Thun-Hohenstein* in Prag.
„ J. U. Dr. Josef *Trogy* in Prag
„ Carl *Triepel* in Grünberg
„ Otto *Wesendonck*, Galeriechef, in Berlin.
„ J. *Wesselhoeft*, Galeriechef in Hamburg
„ Leopold Ritter *v. Wiefer*, Exc., in Wien
„ A. *Woworsky* in Berlin
„ Carl Ritter *v. Zwölf* in Wien.

Curatorium:

Herr Hugo Graf *Abensperg-Traun*, Excellenz, Oberstjägermeister Se. Maj. des Kaisers.
„ Rudolf *Alt*, Maler.
„ H. *v. Angeli*, Maler, Professor.
„ Joh. Aug. Graf *Breunner-Enkevoirth*, k. k. Oberst-Erblandkämmerer.
„ Nic. *Dumba*, Herrenhausmitglied
„ A. *Eisenmenger*, Professor.
„ Eduard Ritter *v. Engerth*, Professor
„ Heinrich Ritter *v. Förster*, Architekt.
„ Joh. Ritter *v. Friedel*, Oberst.
„ Heinrich *Gold*, Rechnungs-Rath
„ Hans *Grasberger*, Schriftsteller
„ Christian *Griepenkerl*, Maler.
„ W. *Gurlitt*, Dr., Professor in Graz
„ Wilhelm *Hecht*, Professor.
„ Josef *Hoffmann*, Maler.

Herr Ernst Graf *Hoyos-Sprinzenstein*, Exc.
„ Albert *Ilg*, Dr., Director.
„ A. *v. Kalmár*, Fregatten-Capitän
„ J. C. Ritt. *v. Klinkosch*.
„ Franz *Kornheisl*, fürsterzb. Cons. Rath, Domherr.
„ K. *Kundmann*, Professor.
„ Quirin Ritt. von *Leitner*, k. k. Hofrath, Schatzmeister des Habsburg-Lothringischen Hausschatzes.
„ Eduard *v. Lichtenfels*, Maler, Professor.
„ Carl *v. Lützow*, Dr., Professor.
„ *Meunkopff*, Justizrath in Koeslin.
„ Wilhelm *Mayer*, Vorstd. der Banknotenfabrication der Österr.-ung. Bank.
„ Georg *Niemann*, Professor.
„ J. L. *Raab*, Professor in München.

Herr G. *Räth*, Hofrath u. Senatspräsident in Budapest.
„ W. *Reese*, Professor in Berlin
„ Max *Rooses*, Conservator des Museum Plantin-Moretus in Antwerpen
„ Hugo Altgraf *Salm-Reifferscheid*.
„ August *Schäffer*, Maler
„ Rudolf *Schiffner*.
„ R. *Schwingenschlögl*, Dr.
„ Johann *Sonnenleiter*, Professor.
„ Ferdin. Graf *Trauttmansdorff-Weinsberg*, Excellenz, k. k. Oberstkämmerer.
„ J. M. *Trenkwald*, Prof.
„ Victor Graf *Wimpffen*, Hofrath.
„ Ottomar *Volkmer*, Reg. Rath.
„ Edmund Graf *Zichy*, Excellenz
„ Kaspar *Zumbusch*, Bildhauer, Professor.

Curatoren-Wahl-Commission:

Herr Leopold *v. Lieben*. Se. Erlaucht Hugo Altgraf *Salm-Reifferscheid*. Se. Exc. Herr Leopold Ritter *v. Wiefer*.

Kunstwissenschaftliche Commission:

Herr Dr. Oskar *Berggruen*. Herr Dr. Albert *Ilg*. Herr Professor Dr. Carl *v. Lützow*.

Verwaltungsrath:

Herr Dr. Oskar *Berggruen*, Hof- und Gerichts-Advocat u. Schriftsteller.
„ A. *Eisenmenger*, Professor.
„ Johann Ritter *v. Friedel*, Oberst.

Herr Wilhelm *Hecht*, Professor.
„ Georg *Niemann*, Professor
„ R. *Schwingenschlögl*, Dr.
„ Johann *Sonnenleiter*, Professor.

Herr Leopold Ritter *v. Wiefer*, Excellenz, Sectionschef, Obmann
„ Victor Graf *Wimpffen*.

Geschäftsführer: Herr Richard *Paulussen*





